LA METRICA DI ORAZIO

COMPARATA CON LA GRECA

e illustrata su liriche scelte del poeta

CON UNA APPENDICE DI

CARMI DI CATULLO

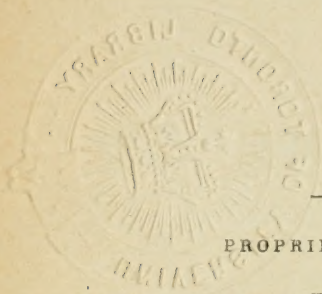
studiati nei loro diversi metri

NUOVA TRATTAZIONE

DI

ETTORE STAMPINI

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER

1921

PREFAZIONE

Il nuovo libro, che pubblico, non è una terza edizione del mio *Commento metrico a XIX liriche di Orazio*, di cui la prima fu pubblicata nel 1881 e la seconda, oramai esaurita, nel 1885. I grandi e meravigliosi progressi fatti dagli studî metrici e ritmici in questi ultimi tempi, scalzando parecchie teorie, le quali parevano incrollabilmente fondate, hanno non solo determinato un nuovo indirizzo in questa disciplina, ma hanno rimesso in onore altre teorie, le quali per lungo tempo erano state considerate erronee e, come tali, abbandonate e disprezzate. Vero egli è che tale rivoluzione degli studî riguarda specialmente la metrica greca; ma come è possibile separare la metrica latina dalla greca? Se la metrica latina riceve la sua spiegazione dalla greca, ognun vede che anche nella dottrina della versificazione latina devono ripercotersi quei mutamenti, quelle innovazioni che la scienza progredita ha ravvisato necessario introdurre nella esposizione della disciplina metrica de' Greci. Per citare un esempio, io non vedo ragione alcuna per battere la dipodia giambica greca così ⏑ – ⏑ ⊥, e battere invece ⏑ ⊥ ⏑ – la latina, come fece il Gleditsch anche nella terza edizione della sua *Metrik* (1); e, sebbene profondamente persuaso che i

---

(1) München, 1901 (Zweiter Band, 3. Abteilung del *Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft* di Iwan von Müller).

metri greci furono rimaneggiati da Orazio in servizio della recitazione, tengo tuttavia per fermo che pur dalla metrica oraziana debbasi sbandire ogni teoria fondata sul falso supposto dell'*anacrusi*, della *base*, del *dattilo ciclico*, a cui la scienza moderna ha dato il colpo di grazia per rapporto ai metri greci: perciò io, che già ne fui sostenitore convinto, devo confessare di avere allora sbagliato strada (1).

Credo adunque che non sia possibile comprendere la metrica oraziana e sia perciò assurdo volerla insegnare, senza fare continui, incessanti riferimenti, punto per punto, alla metrica de' lirici greci, per notare via via dove Orazio siasi mantenuto fedele a' suoi modelli, e dove se ne sia scostato; e, d'altra parte, poichè i mirabili progressi della dottrina de' metri greci sono essenzialmente dovuti ai profondi studî fatti attorno alla ritmica greca, io sono d'avviso che sia necessario dare alla ritmica un posto considerevole nella illustrazione, non solo de' metri greci, ma anche de' latini.

Per queste ed altre ragioni io dovetti rinunciare all'idea d'una terza edizione del mio lavoro, per comporne invece uno affatto nuovo, nel quale la ritmica avesse una parte di gran lunga maggiore, che non le fosse stata assegnata nella seconda edizione del *Commento metrico*, e la dottrina della metrica oraziana fosse trattata in forma comparativa, ossia nella sua necessaria dipendenza dalla metrica de' poeti greci, facendole precedere, nella *Introduzione*, insieme con

---

(1) Accenno al mio studio sulle *Odi barbare di Giosuè Carducci e la Metrica latina* pubblicato prima, in parte, nel *Supplemento letterario all'Eco dell'Industria* di Biella nel 1879, poi, completo, nella *Rivista di Filologia e d'Istruzione classica* dello stesso anno (vol. VIII, pp. 69-107), e ridato al pubblico con una seconda edizione, in gran parte rifatta e notevolmente ampliata, nel 1881 (Torino, E. Loescher, di pp. XVI-71). A questo studio tennero dietro le due edizioni, sopra citate, del mio *Commento metrico*.

le più indispensabili cognizioni della ritmica, quelle nozioni generali di metrica comparata, greca e latina, le quali devono pur sempre essere ben apprese prima di accostarsi ad Orazio. E siccome alquanti metri lirici, degni d'essere studiati, mancano in Orazio, ma s'incontrano in Catullo, così ho ritenuto cosa utile, anzi opportuna, integrare la dottrina della metrica oraziana con quella della metrica catulliana, aggiungendo al libro, in forma di appendice, una raccolta di carmi catulliani di metro diverso, anch'essi illustrati, per ciò che tocca il metro, in relazione con la fonte greca. Onde il mio libro, mentre, da un lato, mira a dare una esposizione relativamente compiuta e severamente scientifica della metrica dei due grandi lirici romani, paragonata coi loro modelli greci, dall'altro offre al lettore una specie di antologia, mediante la quale, metro per metro, composizione per composizione, si ha, per così dire, rappresentata in concreto la trattazione teorica dell'organismo metrico della lirica classica (1). Naturalmente, trattandosi di un'appendice, ho omesso, a proposito dei carmi catulliani, quelle note a pie' di pagina, le quali, per Orazio, servono talvolta a completare o chiarire, in casi singoli, le notizie premesse a ciascuna lirica del poeta.

Troppo lunga sarebbe l'enumerazione delle opere che mi servirono a scrivere il presente libro: mi limito a ricordare il magistrale trattato del Masqueray (2), che, passando

---

(1) Per il testo di Orazio mi sono attenuto alla mia edizione critica (*Q. Horati Flacci Opera. Recognovit praefatus est adnotationes criticas addidit* HECTOR STAMPINI. Mutinae, an. MDCCCXCII, sumptibus Ernesti Sarasino bibliopolae, di pp. LXIII-469); per quello di Catullo, non ho seguito esclusivamente alcuna particolare edizione, benchè abbia tenuto presente tutto il materiale critico conosciuto.

(2) *Traité de métrique grecque par* P. MASQUERAY, Paris, C. Klincksieck, 1899.

attraverso la schizzinosa, quasi sempre unilaterale e di rado equanime, critica tedesca dei prodotti intellettuali della razza latina, ha avuto, per servirmi di una frase di moda, l'onore di essere, tradotto in tedesco, ripubblicato da una delle più rinomate case editrici della Germania (1), alla quale nazione è pur sempre dovuto, in grandissima parte, il progresso di questa, come di ogni altra disciplina pertinente alla filologia classica. E mi sia ancora lecito ricordare le recenti pubblicazioni italiane di Paolo Segato (2), di Eleuterio Menozzi (3), di Giulio Antonibon (4), di Giuseppe Schiappoli (5), che hanno dimostrato quanto anche nel nostro Paese fioriscano questi studî. Ma io non potrei chiudere convenientemente questa mia prefazione, senza ricordare il nome di Francesco Zambaldi, il cui libro (6) tanto impulso ha dato alla nostra scienza in Italia. A lui, che, venticinque anni or sono, ricordava nella prefazione l'opera mia di cultore di questi studî, e che ora forse, in parecchi punti, dissentirà dalle dottrine esposte nel presente lavoro, a lui, dico, vada il mio affettuoso saluto, e gli sia di prova che diversità di opinioni non ismuovono la stima profonda che antichi comuni studî hanno conciliato.

Torino, 10 ottobre 1907.

ETTORE STAMPINI.

---

(1) *Abriss der griechischen Metrik von* P. MASQUERAY *ins Deutsche übersetzt von* Br. PRESSLER. Leipzig, B. G. Teubner, 1907.

(2) *Gli Elementi ritmici di Aristosseno tradotti e illustrati.* Feltre, lit.-tipogr. P. Castaldi, 1897.

(3) *Manuale di metrica oraziana preceduta da un trattatello di prosodia.* Palermo, A. Reber, 1902.

(4) *Trattatello di metrica oraziana ad uso delle scuole classiche.* Milano, Albrighi, Segati e C., 1903.

(5) *Metrica e prosodia latina esposte secondo gli studi più recenti.* Torino, E. Loescher, 1904.

(6) *Metrica greca e latina.* Torino, E. Loescher, 1882.

INTRODUZIONE

CAPITOLO I.

Il ritmo. — La quantità. — Il tempo. — L'accento.

L'obbietto, che l'arte rappresenta, o si manifesta nello spazio in una simultaneità di ordinate combinazioni o di linee o di forme o di colori, come nelle tre arti che hanno il loro fondamento sul senso della vista, cioè nell'architettura, nella scoltura, nella pittura (arti della vista o figurative); ovvero si esplica nel tempo mediante un movimento, ossia una successione di suoni (le sillabe dell'umana favella, i toni della musica) o di movenze e atteggiamenti del corpo, come nelle tre arti musicali, che sono la poesia, la musica propriamente detta e la danza o orchestica, le quali si rattaccano al senso dell'udito (1), e

(1) È naturale che qui si consideri l'orchestica soltanto in rapporto al tempo: solo come armonia del tempo ha fondamento sul senso dell'udito, e solo come tale è strettamente unita alla poesia ed alla musica. Certo i movimenti, che costituiscono l'orchestica, si sviluppano e si ordinano nello spazio e cadono sotto il senso della vista; ma poichè non si rapportano ad un momento unico, come le manifestazioni delle arti figurative, ma bensì alla nozione del tempo, e non si possono concepire, non che esplicare, se non in unione con la musica o vocale o istrumentale, così nella essenza sua l'orchestica è arte dell'udito.

sono fra loro strettamente congiunte da un fattore comune che ordina e divide in una determinata guisa il tempo entro cui la loro azione si svolge.

Questo fattore comune, il quale con un determinato ordine divide il tempo entro il quale una composizione artistica si attua o impiegando gli elementi della umana favella (poesia), o mediante gli elementi tonali (musica), o per mezzo di moti del corpo cadenzati (orchestica), ovvero con tutti questi tre elementi insieme consociati, come erano nell'antica poesia corale e drammatica de' Greci, si chiama ritmo (ῥυθμός, *numerus*); e si dice *ritmizzabile* (ῥυθμιζόμενον) la materia diversa che divide il tempo, cioè la parola (λέξις), il tono (μέλος), il movimento del corpo nella danza (κίνησις σωματική).

Dunque il ritmo consiste essenzialmente in un'ordinata divisione del tempo; e questa allora si ha, quando in una serie continua di momenti del tempo, che, come s'è detto, possono essere costituiti o da sillabe (parlate o cantate) o da note musicali o da movimenti cadenzati del corpo, la loro successione è regolata in modo da rendere sensibile, a intervalli determinati, un predominio degli uni sopra gli altri. E restringendo alla poesia cantata, e perciò a poesia e musica ad un tempo, l'idea del ritmo, noi lo potremo definire il ritorno periodico, a intervalli regolari e sensibili, d'un suono (sillaba o nota musicale) *più forte* ossia *più intenso* degli altri.

Questa maggiore *intensità*, che si fa sentire periodicamente in una continuità di suoni, dividendola così in varie serie ritmiche di intervalli, prende il nome di *percussione* (σημασία, *ictus*); onde si può anche dire che il ritmo poe-

tico e musicale consiste nel ritorno periodico, a intervalli determinati, della percussione in una successione di sillabe o di note.

I moderni sogliono indicare la *percussione* mediante il segno ′ sulla vocale della sillaba che ne è colpita. Talora, nelle misure o piedi composti, volendosi notare tanto la percussione principale quanto la secondaria, si segna quella con ″ e questa con ′.

Il ritmo nella poesia greca, come nella latina, era strettamente collegato colla *quantità* ossia con la *durata* delle sillabe. Ma ognun vede facilmente che la durata dei suoni, che concorrono alla formazione delle sillabe, è fisiologicamente varia; e fisiologicamente varia è pure la durata dei loro aggruppamenti sillabici, secondo il numero e la qualità de' suoni onde tali aggruppamenti risultano. Di fatto, anche supponendo, ciò che non è, un'identica durata in tutte le vocali brevi, e così pure in tutte le vocali lunghe (compresi i dittonghi), e supponendo che siano, rispettivamente, di durata uguale i suoni occlusivi, i suoni nasali e liquidi, e i suoni fricativi; lasciando anche da parte la distinzione fra suoni sordi e sonori, si viene pur sempre alla constatazione di una notevole varietà nella quantità naturale delle sillabe. Diamo, p. e., valore di 1 alle vocali brevi; di 2 alle lunghe e ai dittonghi; designamo con x i suoni occlusivi; con y i nasali e i liquidi; con z i fricativi; ed ecco che noi avremo i seguenti risultati: ε $= 1$; εν $= 1 + y$; ερχ (es. ἔρχομαι) $1 + y + x$; ερξ (es. ἔρξω) $= 1 + y + x + z$; τε $= x + 1$; τεν (es. τενῶ) $= x + 1 + y$; τεκν (es. τέκνον) $= x + 1 + x + y$; τεγκτ (es. τεγκτός) $= x + 1 + y + x + x$; ecc. E agevolmente si vede che diversa è la du-

raia delle sillabe iniziali lunghe per posizione (1) di ἐμπίπτω ed ἐμπλέω: di ἔχθιστος ed ἐχθρός: la lunga iniziale di ἠχή ha ben diversa durata da quella di τρηρός e di ἤχθηρε: e così la sillaba iniziale soltanto lunga per posizione di ἀσθενής (vocale breve + 2 consonanti) ha necessariamente durata minore che non quella di ἆσθμα, lunga per natura e per posizione (vocale lunga + 3 consonanti). Lo stesso dicasi della lingua latina. Si confronti, di fatto, la diversa durata delle sillabe iniziali in *dĭctare* (lunga solamente per posizione), *dīxi*, *dīxti* (= *dixisti*): in *hŏstis* e *ōstium*; *móntes* e *cōntio*; *sĕptem* e *sēptum*; *cŭrsum* e *sūrsum*; *lătro* (sost.) e *lātro* (verb.); *tăngo* e *pāngo*: *lĕctus* (sost.) e *lēctus* (part.); *căstus* e *pāstus*; *ĭpse* e *scrīpsit*: *pŏsco* e *nōsco*: *păssus* da *pătior* e *pāssus* da *pando*: *ĭnduco*, *ĭncludo*, *ĭmpono*, *ĭmprudens*, e *īnferus*, *īnfra*, *īnsulto*, *īnstat*, *īnstruo*; *cŏntingo*, *cŏntrectare*, e *cōnficio*, *cōnfregi*, *cōnsul*, *cōnspuo*, *cōnstruo*. E si confrontino parimente *cōmo*, *dēmo*, *prōmo*, *sūmo* con *cōmpsi*, *dēmpsi*, *prōmpsi*, *sūmpsi*; *claudo* con *claustrum*; *rādo* con *rāstrum*; *dūco* e *dūxi*, ecc.; e si vedrà che è affatto convenzionale la divisione delle sillabe in due categorie, brevi e lunghe, varia essendo così la loro brevità come la lunghezza, e altra cosa essendo la lunghezza per posizione, e altra la lunghezza per natura, e altra la lunghezza, ad un tempo, per natura e per posizione.

---

(1) Si badi che s'ha da dir sempre sillaba lunga per posizione, e non già vocale lunga per posizione. Ogni vocale è per natura o breve o lunga: la posizione non ne muta la quantità naturale; solo rende lunga la sillaba per via dell'aggiunta di almeno due suoni consonanti alla vocale breve. Più sotto sarà data la spiegazione del vocabolo posizione.

Ciò non ostante, le leggi del ritmo, per i suoi intervalli fissi di tempo, resero necessaria quella divisione artificiale, o convenzionale che dir si voglia, per la quale, classificate le sillabe in due sole categorie, fu presa la durata (χρόνος, *tempus*; σημεῖον) (1) delle brevi come unità di misura (χρόνος πρῶτος, tempo primo), e ad ogni sillaba lunga fu assegnato un tempo doppio di quello attribuito alla breve. Perciò dai Greci dicevasi συλλαβὴ μονόσημος la breve, e δίσημος la lunga: la μονόσημος equivaleva a un tempo primo: la δίσημος a due tempi primi.

Ma qui è d'uopo avvertire — e l'avvertenza riguarda particolarmente la poesia cantata — che, sebbene il χρόνος πρῶτος, come unità di misura, fosse il tempo minimo, e perciò, teoricamente parlando, si dovesse considerare costantemente uguale a sè stesso, tuttavia, nella esecuzione, non aveva una durata assoluta, sì bene durava più o meno, secondo che era più o meno largo il movimento ritmico (*tempo*, ἀγωγή).

Si è menzionata la divisione delle sillabe in *brevi* e *lunghe*. Occorre ancora un chiarimento. Le sillabe brevi sono sempre tali *per natura* (φύσει βραχεῖαι), in quanto sono costituite di una vocale naturalmente breve, non seguìta da consonante o seguìta da una sola consonante semplice, salvo i casi di vocale breve cui tenga dietro una combinazione di consonante occlusiva + liquida (λ, ρ) oppure na-

---

(1) Cfr. Mario Vittorino, p. 43, 25 Keil: « Σημεῖον autem veteres χρόνον, id est tempus, non absurde dixerant ex eo, quod signa quaedam accentuum, quae Graeci προσῳδίας vocant, syllabis ad declaranda temporum spatia superponuntur, unde tempora signa Graeci dixerunt. » Vedi ancora il capitolo seg., dove si parla della σημασία ossia della maniera di battere la misura.

sale (μ, ν) in greco, e di cons. occlus. + liquida (*l, r*) in latino: nei quali casi, in generale, può la sillaba considerarsi breve o lunga a piacimento (συλλαβαὶ κοιναί, *communes, ancipites*), dicendosi posizione debole quando la sillaba riman breve, e forte quando la sillaba si fa lunga. Al contrario le sillabe lunghe si dividono in due categorie, cioè lunghe *per natura* (φύσει μακραί) e lunghe *per posizione* (θέσει (1) μακραί). Lunga per natura è ogni sillaba che contenga una vocale lunga o un dittongo: lunga per posizione è la sillaba nella quale la vocale breve è seguita da consonante doppia o da più d'una consonante semplice, salvo il caso menzionato della posizione debole. Appena è da ricordare che una sillaba può essere anche lunga tanto per natura, quanto per posizione.

Il segno della breve è ⏑; quello della lunga –. Le ancipiti si segnano con ⏓ oppure ⏒. La finale di un verso si considera sempre come ancipite. I segni poi si pongono, per consuetudine, sulla vocale della sillaba (non si mettono mai sui dittonghi), quantunque designino il tempo dell'intera sillaba.

Nonostante questa distinzione, gli antichi, avuto riguardo alla varia durata naturale delle sillabe, non che alle ragioni musicali nei versi destinati al canto, davano talvolta alla sillaba lunga una durata maggiore di 2 tempi primi,

---

(1) Qui la parola θέσις (lat. *positio*), in quanto si contrappone a φύσις, non può significare altro che accordo, convenzione umana, in contrapposizione a ciò che esiste per fatto naturale, indipendente dall'arbitrio dell'uomo. Cfr. il mio scritto *La poesia romana e la metrica*, Torino, 1881, p. 41 nota 1, ove mi riferisco a quanto in proposito avevano scritto L. Havet e Ch. Thurot.

estendendola sino a 5 tempi. Per indicarla usavano i segni seguenti:

⌴ lunga di 3 tempi primi (μακρὰ τρίχρονος)

⌴ lunga di 4 tempi primi (μακρὰ τετράχρονος)

⌴ lunga di 5 tempi primi (μακρὰ πεντάχρονος).

Perciò nelle sillabe lunghe si distinguevano, oltre al tempo normale (χρόνος δίσημος), il τρίσημος, τετράσημος, πεντάσημος χρόνος.

Questo prolungamento al di là del χρόνος δίσημος era chiamato col nome di τονή, ossia tensione, o anche di παρέκτασις (lat. *extensio*).

Ne consegue che, se teniamo conto del fatto che la musica vocale dei Greci non aveva note molto celeri, e se perciò si attribuisce al χρόνος πρῶτος, ossia alla sillaba breve, il valore di $\frac{1}{8}$ di battuta ordinaria ♪ *(croma)*, la lunga di 2 tempi equivarrà a $\frac{1}{4}$ di battuta ♩ *(semiminima)*: la lunga di 3 tempi a $\frac{1}{4}+\frac{1}{8}=\frac{3}{8}$ di battuta ♩. *(semiminima puntata)* (1); la lunga di 4 tempi a $\frac{1}{2}$ di battuta 𝅗𝅥 *(minima)*, e finalmente la lunga di 5 tempi a $\frac{1}{2}+\frac{1}{8}=\frac{5}{8}$ di battuta 𝅗𝅥 ♪ *(minima + croma)*; onde possiamo stabilire le seguenti uguaglianze approssimative:

---

(1) Si sa che un punto, collocato a destra di una nota, indica che la nota devesi ritenere accresciuta della *metà* del suo valore normale. Perciò ♩. vale ♩ ♪, ossia ♪ ♪ ♪ (battuta di $\frac{3}{8}$).

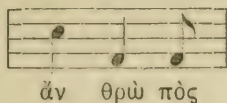
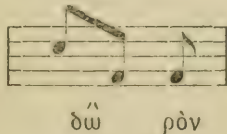
sillaba breve ◡ = ♪
lunga di 2 tempi – = ♩
lunga di 3 tempi ⏗ = ♩.
lunga di 4 tempi ⏘ = 𝅗𝅥
lunga di 5 tempi ⏙ = 𝅗𝅥 ♪ (1).

Nel capitolo seguente si dirà delle sillabe lunghe e delle brevi *irrazionali*.

Essendosi notata la connessione fra la *quantità* ed il *ritmo*, si presenta naturale una questione che riguarda l'*accento tonico*. Qual parte aveva l'accento tonico nel ritmo della poesia greca e della latina? Occorre subito fare una distinzione fra le due poesie. Nei dialetti greci l'accento aveva natura prevalentemente musicale o cromatica; era, in altri termini, un accento di tonalità; e questa natura era designata anche dalla parola προσῳδία (2), perchè προσᾴδεται ταῖς συλλαβαῖς (Diomede, p. 431, 3 Keil), parola egregiamente tradotta col termine latino *accentus* (= *ad-cantus*; Diom. l. cit., 1 *accentus est dictus ab accinendo*), cioè " il canto che accompagna la pronunzia delle sillabe ". Dunque l'accento greco riposava sull'acutezza o sulla gravità del tono nella parola; e ciò era chiaramente indicato dalle espres-

(1) Insistiamo nell'avvertenza che non si tratta di valori assoluti, sì bene di approssimativi; non si esclude che talvolta, secondo il movimento (ἀγωγή), s'abbia ad assegnare un valore diverso alla breve ed alla lunga, valore maggiore o minore di quelli testè indicati. Su ciò non occorre che ci fermiamo ulteriormente: basta aver segnalato il fatto.

(2) Questo è il vero significato della parola *prosodia*, che fu impropriamente adoperata e s'adopera a designare la dottrina della quantità delle sillabe. Noi invece dobbiamo sempre tener presente la distinzione fra accento o tonalità e quantità o durata delle sillabe.

sioni stesse προσῳδία ὀξεῖα (accento acuto) e προσῳδία βαρεῖα (accento grave). Sappiamo anzi che i Greci riconoscevano l'intervallo di una quinta tra la sillaba atona e la sillaba tonica. P. e. nella parola ἄνθρωπος distinguevano tre accenti, uno acuto, sulla prima sillaba; sulle altre due l'accento era grave: la voce s'elevava nella prima; si abbassava nelle altre, come si vede nello schema seguente (1)

Parimente nella parola δῶρον l'accento circonflesso (προσῳδία ὀξυβαρεῖα o περισπωμένη o κεκλασμένη) indica che la voce s'innalzava e s'abbassava successivamente sulla medesima sillaba, come si può rappresentare nello schema

Emerge adunque chiara la differenza fra accento tonico e quantità: quello consiste nell'elevazione variabile della voce, che fa sentire nelle sillabe le differenti note della gamma; la quantità è la durata più o meno grande delle note, che si può rappresentare con ♩, ♩, ♪, ecc., secondo i casi. Ed apparisce pure la differenza fra accento tonico e percussione (detta da alcuni accento ritmico o accento metrico). Propria dell'accento tonico è l'acutezza;

---

(1) Cfr. O. Riemann - M. Dufour, *Traité de rhythmique et de métrique grecques*, Paris, 1893, p. 16.

che consiste nel numero delle vibrazioni della voce: la percussione invece dà intensità ossia rinforzo al suono, mediante l'ampiezza delle vibrazioni, senza elevare la voce; precisamente come nella musica una nota bassa può essere in battere, e una più acuta in levare.

Ora nell'età classica il ritmo del verso greco era assolutamente ed esclusivamente fondato sulla quantità e sulla regolare successione delle tesi e delle arsi (1): l'accento era affatto estraneo al ritmo; solo è probabile che i poeti, specialmente per il canto, cercassero, con istudiata collocazione di parole, di disporre le sillabe toniche in modo melodiosamente piacevole, ma senza che tale disposizione influisse essenzialmente sul ritmo.

Alquanto diversamente procedettero le cose nella poesia latina dell'età classica, a causa della differente natura dell'accento e delle leggi d'accentuazione. L'accento latino aveva natura prevalentemente dinamica o espiratoria, anzichè musicale: non poteva quindi dare alla parola quella modulazione, quella melodiosità, che le imprimeva l'accento greco. Era una intonazione meno soave, più rigida, più uniforme e monotona che, come fu ben osservato (2), si avvicinava alla intensità, pur conservando sempre un certo carattere musicale, come l'accento italiano de' nostri giorni. Si aggiunga che le diverse leggi di accentuazione determinavano necessariamente la formazione di un materiale diverso per il verso latino. Di fatto l'accento tonico latino era di gran lunga meno indipendente dalla quantità, di quello

---

(1) Vedi su questo argomento il capitolo seguente.

(2) Questo punto fu assai bene svolto da Léon Vernier nel suo *Petit traité de métrique grecque et latine*, Paris, 1894, p. 2 segg.

che fosse l'accento greco, per non dire che una notevole differenza fra le due lingue era già posta dalla quasi assoluta mancanza di parole ossitone nella lingua del Lazio (1). E si noti, inoltre, che in parola latina polisillaba *l'accento cade sulla penultima sillaba, quando questa è lunga sì per natura come per posizione; e sulla terzultima, se la penultima è breve* (p. e. *condúco, perféctum*; *réduces*, ma *redúces*). Da ciò ognuno comprende agevolmente quanto spesso, nel latino, l'accento tonico possa coincidere con una sillaba lunga in tempo forte; e perciò quanto frequentemente nel verso si trovino in tempo debole le sillabe atone, per legge naturale della lingua, indipendentemente dalla volontà stessa dei poeti, anche di quelli che si studiavano di essere fedelissimi agli esemplari greci pur in questo, per così dire, contrasto dell'accento tonico con la percussione o accento metrico o ritmico che dir si voglia.

CAPITOLO II.

Il piede. — Piedi razionali e loro classificazione. I piedi irrazionali.

Come nella musica l'unità ritmica più semplice è la *battuta*, la quale esprime una misura fissa di tempo sotto il dominio di una percussione, così nella poesia greca e nella latina la più semplice unità ritmica è il *piede* (πούς, *pes*)

---

(1) Che la lingua latina possedesse parole ossitone, o per dileguo della vocale finale (p. e. *addúc(e)*), o per contrazione (es. *audít = audīvit*) è cosa che non abbisogna di dimostrazione.

che corrisponde precisamente alla battuta musicale. Lo costituiscono due o più sillabe strette in unità di ritmo da una *percussione* (σημασία, *ictus*), che alcuni chiamano pure col nome di *accento ritmico*. Pertanto il piede risulta essenzialmente di due parti, l'una forte, quella a cui l'*ictus* dà maggiore intensità, cioè *tempo forte* (tempo *in battere*), l'altra debole, perciò detta *tempo debole* (tempo *in levare*). Il tempo forte era detto dai più antichi trattatisti greci ὁ κάτω χρόνος oppure τὸ κάτω, o anche βάσις ovvero θέσις (lat. *positio*), perchè era segnato col piede (1) o colla mano che abbassandosi dava luogo ad un *ictus*; laddove il tempo debole era chiamato ὁ ἄνω χρόνος ovvero τὸ ἄνω, oppure ἄρσις (da αἴρω, alzare, lat. *sublatio*), perchè, segnandolo, il piede o la mano si alzava; precisamente come presso i moderni la bacchetta del maestro in un'orchestra designa l'avvicendarsi dei tempi forti e deboli, abbassandosi alternativamente sul leggìo e innalzandosi. Se non che, più tardi, essendosi confuso il movimento in alto della mano o del piede, designante il tempo debole, con l'elevazione della voce, si invertirono i significati di ἄρσις e θέσις, e si adoperò ἄρσις (*sublatio*) a designare il tempo forte che dava alla voce maggiore intensità (2), e perciò θέσις (*positio*) si usò ad esprimere l'idea opposta, cioè quella del tempo debole.

---

(1) Ciò spiega la denominazione di πούς (*pes*) data all'unità di misura ritmica nella poesia.

(2) Diciamo intensità, per dimostrare meglio l'errore nato dallo scambio de' due termini; chè, in ogni caso, non è da parlarsi di elevazione della voce: questa si rapporta all'accento tonico, come s'è veduto nel capitolo precedente, e non al tempo forte in una poesia a base quantitativa, come è la poesia greca e la latina. Solo in una lingua in cui il ritmo poetico non dipenda dalla quantità, può l'altezza della voce trasformarsi in intensità.

lo credo opportuno ritornare alla più antica e razionale denominazione; ma, per evitare confusione, mi servirò, a preferenza, delle espressioni *tempo forte* o *battere* (tesi), *tempo debole* o *levare* (arsi). Nel piede suolsi indicare il tempo forte mediante il segno ′, come fu già avvertito.

Si è detto che il ritmo si segnava col piede o con la mano; ma al piede si rapporta il verbo greco βαίνειν, a cui risponde il latino *scandere*, verbo che si adopera tuttora a designare l'atto con cui un verso viene diviso ne' suoi elementi ritmici (1). Del resto il modo con cui si batteva la misura si suole indicare col nome greco già ricordato di *semasia* (σημασία), perchè la misura era resa sensibile dai σημεῖα, segni, ossia movimenti del piede che perciò costituivano i tempi della misura (onde σημεῖα = χρόνοι ποδικοί).

La percussione si segna generalmente sulle sillabe lunghe, p. e. –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏑ –́. Ma quando, in alcuni piedi, ad una sillaba lunga in battere sono sostituite due brevi, data l'equivalenza ⏖ = –, il tempo forte segnasi sulla prima delle due brevi (2) che sostituiscono la lunga. Perciò si segnerà con ⏑ ⏑́⏑ il piede equivalente a ⏑ –́, e con ⏑́⏑ ⏑ il piede equivalente a –́ ⏑. Per la stessa ragione dell'equivalenza, i piedi –́ ⏑ ⏑, ⏑ ⏑ –́ possono essere rispettivamente sostituiti da –́ –, – –́, ecc.; in questo caso il tempo forte conserva naturalmente il posto che occupa nel piede che è sostituito dallo spondeo.

---

(1) In luogo di *scandere* i grammatici latini usavano anche *ferire*, *percutere*; onde *percussio* equivale talora a *scansio*.

(2) Per maggiore comodità si indicheranno le due brevi sostituenti una lunga coll'avvicinare maggiormente fra loro i segni, cioè con ⏖ (Avvertasi sempre la differenza fra ⏖ e ⏑⏑).

I piedi si dividono, anzi tutto, in due grandi categorie, cioè in piedi razionali (πόδες ῥητοί) e piedi irrazionali (πόδες ἄλογοι).

Sono piedi razionali quelli in cui il rapporto fra il tempo forte e il debole si può esprimere con numeri interi, ossia quelli la cui durata equivale a multipli interi dell'unità, da 3 a 6. Secondo tale rapporto i piedi razionali si dividono in tre *generi* diversi, cioè:

A. Il *genere pari* (γένος ἴσον o δακτυλικόν, ἐν ἴσῳ λόγῳ, πόδες ἄρτιοι — *genus par*), in cui il tempo forte (tesi) dura quanto il tempo debole (arsi). Appartengono a questa classe:

1° il dattilo (δάκτυλος, *dactylus*) . . . . –́ ∪ ∪

2° l'anapesto (ἀνάπαιστος, *anapaestus*) . . . . ∪ ∪ –́

3° lo spondeo (σπονδεῖος, *spondeus*) . . . . . – – (–́ – o – –́)

4° il proceleusmatico (προκελευσματικός, *proceleusmaticus*) . . . . ∪ ∪ ∪ ∪ (∪́∪ ∪ ∪ o ∪ ∪ ∪́∪) (1).

battuta di $\frac{2}{4}$ (2).

(1) Unisco qui e altrove col taglio della croma le note rappresentanti il tempo forte, per distinguere in un'occhiata la parte forte dalla debole della battuta. E qui occorre avvertire che, a differenza dai moderni che incominciano sempre la battuta col tempo forte, la ritmica antica possedeva misure in senso inverso, cioè che cominciavano col tempo debole. Su questo punto, capitalissimo nello studio della ritmica e della metrica antica, si dovrà tornare fra breve.

(2) Battuta pari, detta *dupla di semiminime* (tipo), una in battere

A questo genere si deve inoltre aggiungere:

5° il coriambo (χορίαμβος, *choriambus*) – ⏑ ⏑ –́, battuta di $\frac{6}{8}$ (1), che devesi per altro considerare piuttosto come piede composto, di cui la prima parte è un trocheo (χορεῖος — vedi più sotto) – ⏑, e la seconda un giambo (ἴαμβος) ⏑ –. Di questo piede e dell'antispasto (ἀντίσπαστος, *antispastus*) ⏑ – – ⏑, che è pure usato soltanto come piede composto, si riparlerà più sotto, quando si tratterà delle dipodie (2).

B. Il *genere dispari* (γένος ἄνισον, πόδες πάρισοι o περισσοί — *genus impar*), in cui il tempo forte (tesi) ha durata diversa da quella del tempo debole (arsi). A questa classe appartiene

a. Il *genere doppio* (γένος διπλάσιον o ἰαμβικόν — *ge-*

---

e l'altra in levare, o viceversa quando trattisi della misura anapestica. E qui è chiaro che lo spondeo si batterà –́ –, se equivale al dattilo; sarà invece – –́, se sostituisce l'anapesto. Quanto al proceleusmatico, si batterà ⏑́⏑ ⏑ ⏑, se sostituirà il dattilo; ⏑ ⏑ ⏑́⏑ se terrà luogo dell'anapesto.

(1) Battuta pari, detta *sestupla di crome* (tipo ♩. ♩. = ♪♪♪♪♪♪), tre in levare e tre in battere, poichè il piede incomincia col tempo debole rappresentato dalle prime due sillabe. Se non che, dovendosi in generale considerare il coriambo come piede composto, lo si dovrà riguardare, ritmicamente, come una riunione di due triple di crome (vedi più sotto in nota), di cui ciascuna avrà il suo tempo debole e forte, ma restando pur sempre il tempo forte principale nella seconda tripla. Sono, in altri termini, due misure a $\frac{3}{8}$ riunite in una maggiore unità ritmica, del che si discorrerà più sotto a proposito delle *dipodie* giambiche e delle equivalenti a contrattempo, fra le quali è il coriambo.

(2) Ho espressamente ommesso il pirrichio (πυρρίχιος, *pyrrhichius*) ⏑ ⏑, che è un'invenzione dei grammatici, contraria alle leggi della ritmica, non potendo esistere misure di due soli tempi di durata. Poichè la sillaba finale di un verso è indifferente, ⏑ ⏑ in fin di verso vale ⏑ –.

nus duplum), in cui il rapporto fra il tempo forte (tesi) e il tempo debole (arsi) è di 2 : 1 oppure di 4 : 2. Ne fanno parte

1° il trocheo (τροχαῖος, χορεῖος, *trochaeus, choreus*) ⏑́ ⏑
2° il giambo (ἴαμβος, *iambus*) . . . . ⏑ ⏑́
3° il tribraco (τρίβραχυς, *tribrachus*) . . . . ⏑ ⏑ ⏑ (⏑́ ⏑ ⏑ o ⏑ ⏑́ ⏑) o

} battuta di $\frac{3}{8}$(1)

4° il ionico maggiore (2) (ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος, *ionicus a maiore*) . . . . ⏑́ — ⏑ ⏑
5° il ionico minore (ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος, *ionicus a minore*) . . . . ⏑ ⏑ ⏑́ —

} battuta di $\frac{3}{4}$(3)

b. Il *genere sesquialtero* o *sescuplo* (γένος ἡμιόλιον o παιωνικόν — *genus sesquialterum* o *sescuplum*), in cui il rapporto del tempo forte (tesi) al tempo debole (arsi) è di 3 à 2 o 2 a 3. Appartengono a questa categoria le varie

---

(1) Battuta dispari, detta *tripla di crome* (tipo ♪ ♪ ♪), due in battere ed una in levare, oppure una in levare e due in battere se trattisi di misura giambica. Anche qui è chiaro che sarà ⏑́ ⏑ ⏑ = ⏑́ ⏑ e ⏑ ⏑́ ⏑ = ⏑ ⏑́.

(2) Così detto, perchè comincia col tempo forte: ciò spiega il termine « minore » applicato al ionico incominciante col tempo debole.

(3) Battuta dispari, detta *tripla di semiminime* (tipo ♩ ♩ ♩), due in battere ed una in levare, oppure una in levare e due in battere allorchè si tratta di ionico minore. Ma anche i piedi ionici sono spesso da riguardarsi come piedi composti, il che vedremo nel capitolo seg.

forme del peone, di cui gli antichi riguardavano come tipo quella in cui il tempo forte comprendeva tre unità di durata, e il debole due (◡́ ◡ ◡ | ◡ ◡ oppure viceversa ◡ ◡ | ◡́ ◡ ◡). Ma questo genere, del quale fanno parte, fra gli altri, il peone primo (- ◡ ◡◡), il peone quarto (◡◡ ◡ -), il cretico o amfimacro (- ◡ -), il baccheo (◡ - -) e il palimbaccheo o antibaccheo (- - ◡), è affatto estraneo alla poesia oraziana e catulliana (1).

Secondo il posto che occupa il tempo forte (tesi), prima

---

(1) Non va dimenticato che gli antichi ammettevano quattro piedi ἑπτάχρονοι, detti ἐπίτριτοι (cfr. Efest., p. 12, 11 segg. Cons.), cioè il πρῶτος ἐπίτριτος ◡ - - -, il δεύτερος ἐπίτριτος - ◡ - -, il τρίτος ἐπίτριτος - - ◡ -, il τέταρτος ἐπίτριτος - - - ◡. Si vede che il nome è dato dalla posizione della sillaba breve. In sostanza il primo e il terzo sono formati di un giambo razionale e di uno irrazionale; il secondo e il quarto di un trocheo razionale e di uno irrazionale. In ciascun piede due sillabe sono rispetto alle altre due nel rapporto approssimativo di 4 a 3; di qui il nome ἐπίτριτος. Ma in quanto, p. e., l'epitrito secondo si trovava in mezzo a membri dattilici, è probabile che avesse il valore di otto tempi primi.

Riguardo poi al nome di parecchi dei piedi su menzionati, osserviamo che non è ben certa la etimologia. Il nome *dattilo* ricorda le tre falangi del dito, una più lunga e due più corte; *anapesto* è un dattilo ripercosso, cioè percosso in senso inverso (ἀνάπαιστος = *repercussus*); lo *spondeo* è così detto, forse perchè adoperato nei lenti carmi delle sacre libazioni (σπονδαί); *proceleusmatico* (da προκελεύω, comando prima), forse perchè usato in canti religiosi che era prescritto dovessero precedere altre canzoni; *trocheo* (ἀπὸ τοῦ τρέχειν) trae il nome dalla sua celerità; *coreo* ἀπὸ τῆς χορείας, dalla sua attinenza col passo della danza; *giambo* da ἰάπτω, getto, colpisco, ingiurio; *ionico* si chiama forse dal ritmo lento e molle, rispondente all'indole della gente ionica; *peone* dall'uso che se ne faceva negli inni ad Apollo (cfr. il ritornello ἰὴ παιήων, ove παιήων è ad un tempo nome del dio e dell'inno in onor suo); *baccheo* dall'essere usato in canti bacchici; *cretico*, dall'essere impiegato nel così detto μέλος κρητικόν; *antispasto* poi (da ἀντισπάω, *in contrariam partem traho*) è per rapporto al coriambo, in quanto ne trae in direzione opposta le due brevi.

o dopo del tempo debole (arsi), i piedi si distinguono in piedi a ritmo discendente (πόδες ἀπὸ θέσεως) e piedi a ritmo ascendente (πόδες ἀπ' ἄρσεως). Questa diversità di posto del tempo forte esercita un'influenza sul carattere dei piedi: i piedi discendenti, come il trocheo –́ ⏑, il dattilo –́ ⏑ ⏑, il ionico maggiore –́ – ⏑ ⏑, ecc., hanno un carattere più tranquillo: invece hanno carattere più concitato il giambo ⏑ –́, l'anapesto ⏑ ⏑ –́, il ionico minore ⏑ ⏑ –́ –, ecc.

Tutti i piedi sopra menzionati possono prendere differenti figure (σχήματα) per via della contrazione di due brevi successive in una lunga (ἕνωσις, συναίρεσις, *contractio*), oppure per lo scioglimento o lo sdoppiamento di una sillaba lunga in due brevi (λύσις, διαίρεσις, *solutio*). Perciò il trocheo, il giambo, il dattilo, l'anapesto, il ionico maggiore e il minore, per restringerci a questi piedi, possono prendere, rispettivamente, le forme seguenti:

–́ ⏑	⏑ –́	–́ ⏑ ⏑	⏑ ⏑ –́	–́ – ⏑ ⏑	⏑ ⏑ –́ –
⏑́ –	⏑ ⏑́⏑	–́ –	– –́	–́ – –	– –́ –
⏑́⏑ ⏑		⏑́⏑ ⏑ ⏑	– ⏑́⏑	⏑́⏑ – ⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑́⏑ –
			⏑ ⏑ ⏑́⏑	⏑́⏑ – –	– ⏑́⏑ –
				–́ ⏑⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑ –́ ⏑⏑

Ed è cosa evidentissima che, prescindendo dallo speciale carattere dei singoli piedi, la contrazione di due brevi del tempo debole imprime lentezza al piede, come conferisce alla sua rapidità lo scioglimento della sillaba lunga in due brevi.

Si sono chiamati razionali i piedi in cui il rapporto fra la tesi e l'arsi è espresso da tempi che sono multipli dell'unità, 2, 3, ecc. Sono invece piedi irrazionali quelli nei quali tale rapporto non può essere significato con un

numero intero, ma bensì con un numero frazionario. Tale è detto lo spondeo – –, quando si adopera col valore di un trocheo –́ ⏑ o di un giambo ⏑ –́. Di fatto, nei ritmi a tre tempi, si trova spesso intercalato fra trochei e giambi lo spondeo od altra figura metrica equivalente allo spondeo, cioè:

–́ – –́ ⏑⏑ ⏑́⏑ –	= –́ ⏑	– –́ ⏑⏑ –́ – ⏑́⏑	= ⏑ –́

Come si spiega questo fatto? Anzi tutto, è chiaro che la lunga, posta a sostituire la breve del trocheo o del giambo, non può avere il valore di due χρόνοι πρῶτοι: sarebbe del tutto falsato il ritmo, in quanto che si avrebbe il ritmo dattilico o anapestico $\left(\frac{2}{4}\right)$. Perciò ammisero alcuni che quella lunga equivalesse ad una breve alquanto prolungata, cioè avente una durata intermedia fra la breve ordinaria e la lunga ordinaria, e che, parimente, le due brevi ⏑⏑, da cui è talvolta sostituita, sommate insieme dessero un tempo intermedio fra la breve e la lunga normale: ammisero, in altri termini, che il ritmo subisse soltanto un certo ritardo, il quale non lo alterasse essenzialmente. E questo ritardo fu indicato da formole, come le seguenti:

–́ – = –́ ⏑⏑ = $2 + \left(1 + \frac{1}{2}\right) = 2 + \frac{3}{2} = 3 + \frac{1}{2}$

– –́ = ⏑⏑ –́ = $\left(1 + \frac{1}{2}\right) + 2 = \frac{3}{2} + 2 = 3 + \frac{1}{2}$

dalle quali si vede che il rapporto fra le due parti del piede è espresso da un numero frazionario, ed il ritardo

nel ritmo è di un $\frac{1}{2}$ χρόνος πρῶτος. Se non che, considerando come tali misure fossero troppo frequenti, e che il ritardo prodotto non si potrebbe giustificare da speciali ragioni di espressione e di movimento, noi riteniamo invece che le misure solo apparentemente si allungassero, e che quindi i piedi conservassero nella somma dei tempi il loro valore, abbreviandosi la lunga del tempo forte di tanto, di quanto era prolungato il tempo debole, ma senza che quell'abbreviamento raggiungesse il valore di un intero tempo, e senza che ne venisse una equivalenza fra tempo debole e forte, poichè tale equivalenza avrebbe alterato troppo profondamente il ritmo giambico-trocaico, trasformandolo addirittura in ritmo di genere pari (dattilico o anapestico). Si potrebbe ciò indicare, ad un dipresso, con le formole:

$$\acute{-}\,- = \left(2 - \frac{1}{4}\right) + \left(1 + \frac{1}{4}\right) = \frac{7}{4} + \frac{5}{4} = \frac{12}{4} = 3 \text{ tempi primi;}$$

$$-\,\acute{-} = \left(1 + \frac{1}{4}\right) + \left(2 - \frac{1}{4}\right) = \frac{5}{4} + \frac{7}{4} = \frac{12}{4} = 3 \text{ tempi primi;}$$

oppure, con maggiore approssimazione fra le due lunghe,

$$\acute{-}\,- = \left(2 - \frac{1}{3}\right) + \left(1 + \frac{1}{3}\right) = \frac{5}{3} + \frac{4}{3} = \frac{9}{3} = 3 \text{ tempi primi;}$$

$$-\,\acute{-} = \left(1 + \frac{1}{3}\right) + \left(2 - \frac{1}{3}\right) = \frac{4}{3} + \frac{5}{3} = \frac{9}{3} = 3 \text{ tempi primi.}$$

E quando, in luogo della lunga irrazionale, si trovano due brevi (◡◡), si potrebbe proporre la formola

–́ ⏖ $= \frac{7}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4} = \frac{12}{4} =$ 3 tempi primi;

⏖ –́ $= \frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{7}{4} = \frac{12}{4} =$ 3 tempi primi;

oppure

–́ ⏖ $= \frac{5}{3} + \frac{2}{3} + \frac{2}{3} = \frac{9}{3} =$ 3 tempi primi;

⏖ –́ $= \frac{2}{3} + \frac{2}{3} + \frac{5}{3} = \frac{9}{3} =$ 3 tempi primi.

E tali spiegazioni, le quali escludono qualsiasi ritardo nella marcia del ritmo (1), sono rese verosimili dalla ragionevole supposizione che gli antichi abbiano espressamente voluto escogitare un mezzo per dare varietà al troppo uniforme ritmo giambico-trocaico nella poesia cantata.

Dalle cose dette si rileva la necessità di ben distinguere lo pseudo-dattilo –́ ⏖ e lo pseudo-anapesto ⏖ –́ (2) della poesia giambico-trocaica dai veri dattili ed anapesti: quanto a – ⏑́ ⏑ e ⏑́ ⏑ –, il posto che occupa l'*ictus* esclude la possibilità di qualsiasi confusione con –́ ⏑ ⏑ e ⏑ ⏑ –́.

A proposito dei piedi irrazionali, risulta ancora che, come si avevano sillabe lunghe di una durata inferiore alla lunga

---

(1) Con ciò non vogliamo evidentemente escludere quei ritardi che dovevano essere determinati da speciali ragioni di movimento (ἀγωγή).

(2) Perciò scriviamo –́ ⏖, ⏖ –́, e non –́ ⏑ ⏑, ⏑ ⏑ –́, chè per noi il segno ⏖ non rappresenta mai due brevi successive della forma fondamentale di un piede, bensì due brevi risultanti dallo scioglimento di una lunga, sia questa ordinaria o razionale, sia, come nel caso di cui discorriamo, irrazionale.

normale di due tempi, così pure si avevano sillabe brevi la cui durata era minore della breve normale. Lo dimostrano chiaramente le due ⏖ che stanno in luogo di una ⏑ ordinaria nel trocheo e nel giambo irrazionali ⏗ ⏖̆, ⏖̆ ⏗.

CAPITOLO III.

I membri in generale. — Le dipodie trocaiche e giambiche. — Le dipodie a contrattempo. — L'anaclasi.

Come il piede è il primo e più semplice raggruppamento di sillabe (due o più) strette in unità di ritmo da una percussione, così un gruppo di due o più piedi uguali, razionali o irrazionali, congiunti in unità ritmica da una percussione principale, costituisce quella serie ritmica cui si dà il nome di *membro* (κῶλον, *colon*, *membrum*).

I membri prendono il loro nome dal numero dei piedi onde risultano, e si dicono perciò *dipodie* (διποδίαι o συζυγίαι), *tripodie*, *tetrapodie*, *pentapodie*, *esapodie*, secondo che constano di due, tre, quattro, cinque, sei piedi. Non vi sono membri che oltrepassino il numero di sei piedi semplici; nè tutti i piedi indistintamente possono formare membri che abbiano la estensione o grandezza (μέγεθος) della pentapodia e della esapodia. Così i trochei ed i giambi possono riunirsi, rispettivamente, in membri di due, tre, quattro, cinque, sei piedi; e perciò

abbiamo membri trocaici e giambici di sei tempi primi (ἑξάσημα), di 9 (ἐννεάσημα), di 12 (δωδεκάσημα), di 15 (πεντεκαιδεκάσημα) e di 18 (ὀκτωκαιδεκάσημα): invece la grandezza massima dei membri dattilici e anapestici è la pentapodia, onde questi possono essere di 8 (ὀκτάσημα), di 12 (δωδεκάσημα), di 16 (ἑκκαιδεκάσημα), di 20 tempi primi (εἰκοσάσημα). Similmente la pentapodia rappresenta la maggiore estensione dei membri costituiti di piedi peonici. coi quali, per altro, non si formano tetrapodie (dipodia = 10 tempi primi; tripodia = 15; pentapodia = 25); laddove i membri ionici sono soltanto o dipodie (δωδεκάσημα, cioè di 12 tempi primi) o tripodie (ὀκτωκαιδεκάσημα, cioè di 18 tempi primi).

Dalle cose esposte consegue che, quando una serie ritmica di piedi oltrepassa la misura massima, deve essere necessariamente divisa, secondo l'estensione che ha, in due o più membri.

Fra le serie ritmiche trocaiche, giambiche e anapestiche meritano una speciale considerazione le dipodie. È da osservarsi che, mentre le serie dattiliche si dividono, ossia si scandono generalmente per monopodie, come le serie costituite di piedi più ampii, e quindi per esse il piede rappresenta la vera unità di misura, invece le serie trocaiche, giambiche e anapestiche si misurano, in generale, per dipodie, e conseguentemente per esse l'ordinaria unità di misura non è il piede, ma la dipodia. Tuttavia i membri trocaici e giambici costituiti d'un numero disparì di piedi, cioè le tripodie e le pentapodie, si misuravano anche per monopodie, e perciò possiamo rappresentarle, nella loro forma compiuta, con gli schemi

Tripodia . { trocaica –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑
            giambica ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ .

Pentapodia { trocaica –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑
              giambica ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

Lo stesso dicasi della tripodia e della pentapodia anapestica, benchè quest'ultima sia estremamente rara. Al contrario per le *tetrapodie* e le *esapodie* la misura di divisione è il *piede composto* (ποὺς σύνθετος), cioè la *dipodia*.

Nelle dipodie uno dei piedi rappresenta, teoricamente, il *tempo forte* (tesi), l'altro il *tempo debole* (arsi). Ma poichè in ogni piede si ha sempre una parte in battere ed una in levare, in realtà si facevano sentire in ciascun piede della dipodia queste due parti: solo si dava maggiore intensità ad una delle due percussioni, e perciò si aveva nella dipodia una *percussione principale* ed una *secondaria*.

Nelle dipodie *trocaiche* e *anapestiche* la percussione principale cadeva sulla sillaba lunga del primo piede; nelle *giambiche*, sulla lunga del secondo piede. Perciò noi possiamo indicarle nel modo seguente:

Dipodia *trocaica* –̋ ⏑ –́ ⏑
Dipodia *giambica* ⏑ –́ ⏑ –̋ (1)
Dipódia *anapestica* ⏑ ⏑ –̋ ⏑ ⏑ –́

(1) Pare oramai fuori di discussione che questo fosse il modo di battere la dipodia giambica presso i Greci dell'età classica, e non vedo perciò ragione alcuna per dubitare che nella stessa maniera la percotessero Catullo ed Orazio. Del resto io non ignoro che ora il Weil (cfr. *Études de*

Se non che, come si è già avvertito, è consuetudine di segnare solamente la percussione principale, così:

⏑́ ⏑ – ⏑ [sic: ´ – ⏑ – ⏑ as printed: ⏒́ ⏑ – ⏑]

⏑ – ⏑ –́

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –

Ma delle dipodie anapestiche, perchè estranee alla poesia di Orazio e di Catullo, non ci occuperemo di proposito, restringendoci a quelle che hanno rapporto coi carmi dei due poeti. E qui dobbiamo subito notare che ogni membro,

---

littérature et de rythmique grecques, Paris, 1902, pp. 148 e 209), sulle orme del Blass (*Praef. Bacchyl.*, p. L[2] seg. e *Hermes*, v. 35, a. 1900, p. 342 seg.) è ritornato « avec confiance » alla teoria del Bentley, secondo la quale l'*ictus* principale cade sul primo piede della dipodia giambica. Per me calzano sempre le ragioni del Westphal (*Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Leipzig, 1861, p. 104), che chiariscono assai bene lo scambio di θέσις e di ἄρσις nel noto passo dell'Ἀνωνύμου περὶ μουσικῆς (Westphal, op. cit., p. 69, § 85): Ἡ μὲν οὖν θέσις σημαίνεται ὅταν ἁπλῶς τὸ σημεῖον ἄστικτον ᾖ οἷον ⊢, ἡ δὲ ἄρσις ὅταν ἐστιγμένον οἷον ⊢̇ In verità è più naturale che si indichi con un segno speciale il tempo forte, che non il debole; e perciò la στιγμή (*punctum*) deve designare l'*ictus* principale nella dipodia giambica. Ora l'Anonimo (§ 97) la pone sulla quarta nota (p. e. ⊢ Γ̄ L F̄̇), come noi il segno ' sulla quarta sillaba ⏑ – ⏑ –́; conseguentemente sto col Masqueray (pag. 153, nota 1; cfr. anche Gleditsch, op. cit., p. 325) che interpreta i punti della celebre cantilena di Tralles qual notazione di tempo forte, e non già di tempo debole, come vorrebbe il Weil. Ed è pure ben naturale che rappresenti nella dipodia il tempo forte quel piede che non può mai cambiare in lunga irrazionale la sillaba breve, cioè, come sotto si vedrà, il secondo giambo, come quello che ha già nel suo *ictus* un'intensità superiore alla lunga del primo; onde la sostituzione dell'irrazionale alla breve del primo giambo appare come una specie di compensazione, per ristabilire, direi quasi, il perfetto equilibrio delle due parti. Se ne ha una riprova nella dipodia trocaica, nella quale l'*ictus* principale cade sul primo piede, che non può mai cambiare, come il secondo, la sua sillaba breve in lunga irrazionale. E non parliamo delle altre testimonianze antiche che confortano la nostra teoria.

perciò anche ogni dipodia, può essere *acataletto* (ἀκατάληκτον, *perfectum*, lett. *non desinens*), quando è completo, ossia quando tutti i tempi (χρόνοι) proprii del suo ritmo sono espressi da sillabe, quando, in altri termini, tutte le sue misure sono anche sillabicamente complete, p. e.:

–́ ⏑ – ⏑   –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑   –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑, ecc.

⏑ – ⏑ –́   ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́   ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́, ecc.

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑   –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑   –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑, ecc.

All'incontro i membri si chiamano *catalettici* (καταληκτικά, *imperfecta*, lett. *desinentia*), quando non sono espressi da sillabe tutti i tempi richiesti dal ritmo. In generale tale *catalessi* (κατάληξις, cessazione) si verifica nell'ultima misura (piede o dipodia) per la mancanza di uno o più tempi nella sua parte debole (arsi). Ma le leggi del ritmo richiedono che vi sia un compenso per integrare la misura. E questo compenso generalmente avviene per τονή, se manca tutta la parte debole, cioè si ottiene prolungando il tempo della sillaba lunga finale nelle serie discendenti, e della penultima lunga nelle serie ascendenti. In entrambi i casi si suole indicare con un punto (.) il luogo dove, per rispetto al ritmo, si deve considerare mancante una sillaba. Abbiamo pertanto:

Dipodia	trocaica	catalettica	–́ ⏑ ⊔.
Tripodia	"	"	–́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́.
Tetrapodia	"	"	–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔.
Pentapodia	"	"	–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́.

Dipodia giambica catalettica ⏑ ⏗ . ⏒́ (1)
Tripodia „ „ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏗́ . ⏒́
Tetrapodia „ „ ⏑ – ⏑ ⏒́ ⏑ ⏗ . ⏒́
Pentapodia „ „ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏗́ . ⏒́ (2),

dai quali schemi facilmente si vede che la τονή nel ritmo discendente completa, senz'altro, l'ultimo piede dell'ultima misura; mentre in una serie ascendente, la quale deve ritmicamente finire col tempo forte, necessariamente occorre, per sostituire il tempo debole mancante, prolungare la sillaba lunga che precede questo tempo debole non rappresentato da alcuna sillaba, e da noi, come si è detto di sopra, indicato mediante un punto.

---

(1) Talora, ma di rado, la dipodia giambica catalettica prende una forma diversa, cioè . ⏗ ⏑ ⏒́, come nell'endecasillabo alcaico greco (cfr. il num. XVIII della *Metrica di Orazio*), dovendosi considerare mancante la parte debole (arsi) del primo piede, e non già del secondo, della dipodia finale. Io chiamo *procatalettica* questa dipodia, perchè ha una catalessi iniziale, per distinguerla dall'altra; sebbene questo termine si usi, più ampiamente, a designare qualunque membro abbia una catalessi interna. E qui prendo occasione per dire che io non accenno, nel presente lavoro, a membri *brachicataletti* (βραχυκατάληκτα), quale sarebbe p. e., ⏓ – ⏑ ⏗́ . ⏗ . ⏒́, che è una tetrapodia giambica in cui il tempo debole è assorbito nei due ultimi piedi, per via di τονή, dalla lunga che immediatamente lo precede, la quale viene perciò portata a tre tempi primi. Ed è appena il caso di notare che non parliamo della *ipercatalessi*. I membri *ipercataletti* (ὑπερκατάληκτα) sono, in sostanza, membri *catalettici*: in quelli si conta solo il numero di piedi interi, e si riguarda come ipercatalessi la sillaba che risulta in più. Così la tetrapodia (dimetro) giambica ipercataletta, che vien dopo il secondo verso della strofe alcaica (cfr. num. XVIII della *Metrica di Orazio*), in realtà non è che una pentapodia catalettica, e così noi la chiamiamo.

(2) Similmente si hanno i seguenti schemi di membri ascendenti anapestici catalettici: dipodia ⏑ ⏑ ⏗́ . –; tripodia ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑ ⏗́ . ⏒́; tetrapodia ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏗́ . –; nè ci occorre qui di occuparci di altri membri che non s'incontrano in Orazio ed in Catullo.

Ma non sempre si deve ricorrere alla τονή a compimento dell'ultima misura. Questa, di fatto, nelle serie dattiliche può mancare di tutti e due o di uno solo dei tempi che ne costituiscono la parte d e b o l e. Quando ne manca uno solo, la misura si integra mediante una *pausa* di un tempo (∧): mancando tutta la parte debole, o si ricorre ad una pausa di due tempi ($\bar{\wedge}$) o, trattandosi di metro discendente, si fa uso della τονή, prolungando a quattro tempi l'unica sillaba da cui è rappresentata la misura. Ed eccone la dimostrazione schematica:

Dipodie dattiliche catalettiche

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∧ –́ ⏑ ⏑ –́ $\bar{\wedge}$ = –́ ⏑ ⏑ ⊔́

Tripodie dattiliche catalettiche

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∧ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ $\bar{\wedge}$ = –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⊔́

Tetrapodie dattiliche catalettiche

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∧

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ $\bar{\wedge}$ = –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⊔́

Pentapodie dattiliche catalettiche

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ∧

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ $\bar{\wedge}$ = –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⊔́

E qui è opportuno osservare che, se manca una sola sillaba, la serie dattilica si dice catalettica *in duas syllabas*, oppure *in disyllabum*, perchè il piede finale è m a t e r i a l m e n t e rappresentato da due sillabe (per es. –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑): quando, invece, l'ultima misura è formata da una sola sillaba, la serie dicesi catalettica *in syllabam* (p. e. –́ ⏑ ⏑ –́).

Premesse queste considerazioni, ci è d'uopo ritornare alle dipodie trocaiche e giambiche, per notare che, tanto nella metrica greca quanto nella latina, esse ammettevano spesso la sostituzione della lunga irrazionale ad una delle due brevi. È sempre suscettibile di tale sostituzione la breve del piede su cui cade la percussione secondaria(1); perciò lo schema di quelle dipodie può rappresentarsi

–́ ⏑ – ⏓   ⏓ – ⏑ –́,

il che, in altri termini, significa che nelle dipodie *trocaiche* può essere sostituita da una lunga irrazionale l'ultima breve; nelle dipodie *giambiche* la prima breve. E siffatta sostituzione si verifica del pari nelle tetrapodie ed esapodie, specialmente giambiche, in quanto furono ritmicamente considerate come quantità multiple della dipodia, cioè:

⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ –́

⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ –́,

e nella stessa pentapodia giambica (cfr. il terzo verso della strofe alcaica, num. XVIII della *Metrica di Orazio*) per riguardo al primo e terzo piede della serie

⏓ –́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (acataletta)

⏓ –́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑̲́ . –́ (catalettica).

Poichè il piede, quando si tratta di dattili (o di piedi di maggiore estensione), ovvero la dipodia, se trattisi

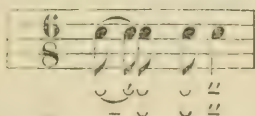
---

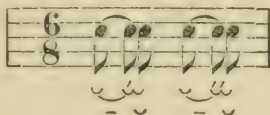
(1) Vedi più sopra la nota a pag. XXXIII, in fine.

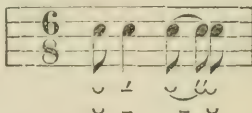
di trochei, di giambi e di anapesti, serve di unità di misura (μέτρον) della serie ritmica a cui appartiene, i membri dattilici si chiamano anche *dimetri*, *trimetri*, *tetrametri*, ecc., se composti di due, tre, quattro dattili; ma si chiameranno *dimetri* e *trimetri* le tetrapodie e le esapodie trocaiche e giambiche. Si comprende quindi perchè si dica esametro dattilico un verso formato di sei dattili; e si dica trimetro giambico quello che i Latini designavano talora col nome di senario, battendolo per monopodie.

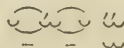
Nella poesia lirica il coriambo (- ᴗ ᴗ -) prende non di rado il posto della dipodia giambica (⏓ - ᴗ ⊥). È evidente che, in tal caso, il trocheo o coreo iniziale del coriambo, che allora si considera come piede composto, è battuto a contrattempo. Si ha, di fatto, una vera interversione del ritmo normale per via della sostituzione della lunga alla breve e della breve alla lunga, in quanto che la prima sillaba abbraccia la durata di due tempi, dei quali il primo è debole ed il secondo è la prima parte del tempo forte del piede (- ᴗ ⏗ ᴗ ⊥, cioè ᴗ ᴗ́ᴗ), mentre del solo primo tempo (cioè del debole) è reso sensibile l'attacco. È quel fenomeno che i metrici greci chiamavano ὑπέρθεσις (lat. *transpositio*) o ἀνάκλασις (lat. *fractio*, da ἀνακλάω, *refringo*) e che nella musica moderna si dice *sincope* o *nota di contrattempo* la quale abbraccia la durata di due tempi, l'uno debole e l'altro forte, riunendo due note uguali in guisa da formarne una sola, e rendendo così sensibile l'attacco della sola prima.

Spieghiamo più ampiamente questo fenomeno dell'anaclasi o sincope. Scomponiamo un giambo ᴗ ⊥ ne' suoi tempi primi, ed abbiamo il tribraco ᴗ ᴗ́ᴗ, nel quale si vede

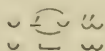
chiaramente come la percussione, che segna il tempo forte, si inizii con la seconda delle tre brevi. Ma, se noi rappresentiamo il ritmo giambico ⏑ ⏑́⏑ mediante un trocheo – ⏑, facciamo la sostituzione di – a ⏑ ⏑́. Ora, per effetto di questa sostituzione, la lunga del trocheo, riunendo insieme in una sola sillaba il primo tempo ⏑ (debole) col secondo ⏑́ (prima parte del tempo forte ⏑́⏑), rende sensibile l'attacco del solo primo tempo, e perciò l'*ictus* viene effettivamente trasferito dal secondo tempo del piede al primo. Indichiamo la cosa mediante note musicali, con l'avvertenza che la battuta giambica, secondo la ritmica greca, si inizia col tempo debole:

dove si fa manifesta l'equivalenza del coriambo alla dipodia giambica, ma col primo piede a contrattempo.

Talvolta, in luogo del coriambo, anche la *dipodia trocaica* (–́ ⏑ – ⏓) è sostituita alla dipodia giambica; e allora è evidente che si ha una doppia anaclasi, e tutta quanta la misura è battuta a contrattempo. E per vero, sciogliendo la lunga di ognuno dei giambi della dipodia, abbiamo lo schema

dal quale appare l'equivalenza, per doppia anaclasi, di – ⏑ – ⏑ a ⏑ –́ ⏑ –́́, cioè alla dipodia giambica.

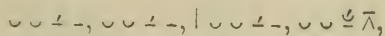
Quando si abbiano presenti le fatte considerazioni, di leggieri si comprende perchè l'*antispasto* (⏑ – – ⏑) trovi luogo assai frequentemente nella melica greca in ritmi giambici, sostituendo in alcune sedi la dipodia giambica. Si verificava con esso il fenomeno opposto a quello che si è avvertito circa il coriambo: nell'antispasto la percussione secondaria, cioè quella del primo piede (⏑ ⏑́), è a suo posto, ma il contrattempo si avvera nella seconda parte in cui ricorre la percussione principale, poichè in essa il trocheo – ⏑ prende il posto del giambo ⏑ ⏑́, e si ha perciò l'anaclasi, conforme allo schema

Qualche volta anche il *ionico maggiore*, come avviene nello endecasillabo alcaico greco (cfr. la *Metrica di Orazio*, num. XVIII), sostituisce la dipodia giambica, o con la sua forma ordinaria (– – ⏑ ⏑) o con quella che ci è attestata da Efestione (pp. 36, 19 Consbruch) (1), cioè ⏑ – ⏑ ⏑. Nel primo caso si ha il contrattempo in quanto la prima sillaba lunga viene a congiungere insieme il primo tempo debole con la prima parte del tempo forte secondario della dipodia giambica, e la seconda lunga riunisce in una sola sillaba la seconda parte del detto tempo forte secondario col secondo tempo debole della dipodia, nel modo seguente:

⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑́⏑
– – ⏑⏑

(1) Nel presente lavoro i passi di Efestione sono sempre citati secondo la recente edizione di Massimiliano Consbruch (Lipsia, 1906).

Si hanno, in altri termini, due anaclasi consecutive. Riguardo poi alla forma ⏑ – ⏑ ⏑ del ionico maggiore, possiamo spiegarla ammettendo una sola anaclasi, la quale costringa in una lunga di tre tempi primi (⊔) la lunga della prima parte, ossia il tempo f o r t e del giambo iniziale, col tempo d e b o l e del secondo giambo. Infatti noi dobbiamo, per le leggi del ritmo, ammettere che la misura ⏑ – ⏑ ⏑, trovandosi in una serie giambica, abbia una durata di 6 tempi primi; il che non si avvera, se non si dà alla lunga il valore di 3 tempi; per la qual cosa dobbiamo stabilire che la vera rappresentazione di questo ionico è ⏑ ⊔ ⏑ ⏑. Ciò posto, si chiarisce senza difficoltà l'equivalenza di ⏑ ⊔ ⏑ ⏑ alla dipodia giambica mediante lo schema

⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́
⏑ ⊔ ⏑⏑

È evidente che il ritmo vi è spezzato, e l'equilibrio della dipodia, in entrambe le forme del ionico, è sensibilmente spostato sulla prima metà.

Bastano le cose dette per provare che le misure a contrattempo erano nella ritmica antica, e per conseguenza nella poesia cantata, di gran lunga più usate che nella moderna. Nei metri *ionici minori* poi erano frequentissime. È il fenomeno che si avverte in una delle forme del verso *galliambo*, che è un t e t r a m e t r o i o n i c o m i n o r e c a t a l e t t i c o detto appunto a n a c l o m e n o per via dell'anaclasi (cfr. l'*Appendice Catulliana*, num. VIII). Il suo schema puro sarebbe

⏑ ⏑ ⏑́ –, ⏑ ⏑ ⏑́ –, | ⏑ ⏑ ⏑́ –, ⏑ ⏑ ⏑́ ⋀,

cioè un verso risultante di due membri ionici minori, di

cui il secondo catalettico; ma, per effetto dell'anaclasi, può divenire

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏓́ Λ̄,

perchè la prima breve del s e c o n d o ionico si è scambiata con la lunga che la precede, e così la prima del q u a r t o con la finale lunga del terzo. Al luogo indicato si dirà delle numerose altre forme che si possono avere del galliambo anaclomeno, a causa della contrazione di due sillabe brevi in una lunga e dello scioglimento di una lunga in due brevi.

Finalmente si comprende che quando, per effetto dell'anaclasi, l'*ictus* viene a cadere sulla seconda parte di una sillaba lunga, riesce impossibile indicarlo col segno convenuto, poichè –́ varrebbe ⏑́⏑ e non mai ⏑⏑́. Ecco la ragione per cui non segnamo l'*ictus* principale nelle dipodie trocaiche (– ⏑ – ⏓), nei ionici maggiori (– – ⏑ ⏑ o ⏑ – ⏑ ⏑), negli antispasti (⏑ – – ⏑), quando si trovano in serie giambiche.

CAPITOLO IV.

Il periodo. — Il metro. — Divisione dei metri. — Il verso. I metri misti (logaedi) e i metri composti. Cesura e dieresi.

I membri, o κῶλα, in quanto sono unioni ritmiche di due o più piedi sotto l'impero di un *ictus* principale, altro non sono, in effetto, che membri di una frase vocale: la riunione di due o di più di questi membri forma il

periodo (1) ritmico (περίοδος). Ora i membri si riuniscono in periodi in tre guise differenti. Possono, in primo luogo, i singoli membri trovarsi uno di seguito all'altro, senza che vi sia un attacco fra la sillaba finale dell'uno e la iniziale dell'altro, come stanno, p. e., nel tetrametro (ottonario) giambico le due tetrapodie che lo costituiscono: es. (Alcmano, fr. 2 (2):

Κάστωρ τε πώλων ὠκέων | δματῆρες, ἱππόται σοφοί
– – ⏑ –́, – – ⏑ –́, | – – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́

In secondo luogo, due membri possono essere uniti fra loro strettissimamente mediante una parola, in quanto la loro congiunzione o sutura, per così dire, si trova nell'interno di essa parola, come, p. e,, nei due membri gliconici Catulliani (*Carm.*, 61, 82 seg.: cfr. l'*Appendice Catulliana*, num. XII), senza che una pausa o cesura (vedi più sotto) preceda alla parola comune

flere desine: non tibi, Au-
runculeia, periculum est.

Finalmente l'attaccatura d'un membro con l'altro cade bensì nell'interno di una parola, ma la parola stessa è già preceduta da una pausa o cesura, che taglia il periodo prima del termine del primo membro, come in (Virg., *Aen.*, II, 2)

inde toro pater | *Aene-as sic orsus ab alto,*

dove | indica la pausa o cesura, e - il punto di congiun-

---

(1) Dovremmo propriamente dire « *la* periodo »; ma è egli possibile alterare il genere tradizionale di questa parola, anche se il suo ordinario significato non corrisponde a quello di cui qui si tratta?

(2) In questo libro i frammenti dei lirici greci sono sempre citati dalla *Anthologia lyrica* di Hiller-Crusius (4ª ed., a. 1901).

zione delle due tripodie dattiliche, che costituiscono l'esametro, nell'interno della parola *Aeneas*. È chiaro che in questo terzo modo i membri sono meno strettamente connessi che non nel secondo.

Questa connessione o commessura, che tiene uniti insieme in continuità melodica i membri di un periodo, si dice *sinafia* (συνάφεια, *conexio*, *coniunctio*). Naturalmente non ha più luogo sinafia tra un membro e l'altro quando fra essi trovisi lo iato (χασμωδία, *hiatus*), ovvero nel punto di attacco un membro possa terminare indifferentemente con una sillaba breve o lunga, cioè con sillaba ancipite (κοινὴ συλλαβή, *syllaba anceps*). Quel periodo, nel quale manca la continuità fra i membri di cui è formato, dai metrici moderni si suol chiamare *asinartèto* (ἀσυνάρτητος, *non conexa*: cfr. la *Metrica di Orazio* ai num. VII e VIII anche per il significato antico di questa parola). Se non che questo fatto non si avverte se non quando ad un κῶλον ne tiene dietro un altro di ritmo differente, come si dirà in appresso.

Una serie di piedi formante un solo membro dicesi *monocòla*: un periodo di due membri *dicòlo*, di tre *tricòlo*, ecc. Queste serie e periodi hanno comune il nome di *metro* (μέτρον), che di sopra abbiamo già incontrato in altro significato. Dicesi pertanto μέτρον ogni serie ritmica di uno o più membri, e perciò abbiamo μέτρα μονόκωλα, δίκωλα, τρίκωλα, ecc. Ma in generale tale parola è limitata a designare una serie di uno o due membri: eccedendosi tale misura, si ha l'*ipermetro* (ὑπέρμετρον).

In quanto un metro μονόκωλον o δίκωλον occupa nella scrittura lo spazio di una riga, era chiamato dai Greci

στίχος e dai Latini *versus*. Noi per altro dobbiamo ben distinguere il κῶλον dal verso, e perciò riteniamo inesatto il termine di *verso*, quando è applicato a singoli membri di periodo, solo perchè sono disposti ciascuno in una riga distinta, come, p. e., in Catullo, *carm.* 34 e 61 (cfr. l'*Appendice Catulliana*, num. XI e XII). E la differenza fra κῶλον e *verso* sta appunto in ciò, che il κῶλον non può terminare con sillaba ancipite, nè formare iato col κῶλον che gli vien dopo (1) e perciò si considera come parte di un tutto, che è il periodo: mentre il verso, anche se costituito di un solo κῶλον, forma un tutto a sè, termina indifferentemente con sillaba lunga o con breve, e può fare iato con la iniziale del verso seguente. Caratteristica inoltre del verso è la τελεία λέξις: il verso termina sempre con parola compiuta, mentre di frequente, come s'è già notato, un membro finisce con la prima parte di una parola, la cui parte rimanente inizia il membro successivo.

Ma riguardo ai metri dobbiamo ancora osservare che non sono sempre risultanti da piedi dello stesso ritmo: anzi si hanno dei metri monocòli, in cui l'unico κῶλον presenta insieme congiunti piedi disuguali. Dobbiamo perciò distinguere i metri semplici (καθαρά o μονοειδῆ, *simplicia*), che comprendono piedi uguali, e i metri misti (μικτά, *mixta*), che sono formati di piedi differenti, p. e., di dattili seguiti da trochei, di anapesti seguiti da giambi. Questi metri *misti* prendono anche il nome di *logaedi* (λογαοιδικά), il quale propriamente si riferisce ai metri misti di dattili e di trochei, forse perchè il dattilo è il piede del verso

(1) Solo in apparenza fanno eccezione i membri dei periodi asinartèti (vedi sopra): in realtà essi sono due versi distinti posti nella stessa riga.

epico (ἀοιδή) ed il trocheo è più prossimo al discorso prosastico (λόγος) (1). Veramente, secondo le testimonianze che abbiamo, i metri logaedici dovrebbero essere solo quelli in cui piedi differenti si trovino nel medesimo κῶλον, p. e. da due a quattro dattili seguiti da una dipodia trocaica (2). Se non che, in mancanza di altro termine, noi chiameremo, per analogia, nel presente lavoro, col nome di metri o versi *logaedici* anche quelli che risultino di un membro dattilico, seguìto da un altro membro di natura trocaica, pur se quest'ultimo oltrepassa l'estensione della dipodia. Ciò non impedisce che questi metri, in cui i due membri sono diversi, ma ciascuno di essi ammette un solo genere di piedi, siano compresi nella categoria dei μέτρα ἐπισύνθετα (*composita*), come ogni altro metro che dicesi appunto composto, quando riunisce insieme due membri ritmicamente differenti.

E qui si presenta una grave questione, cioè quella della misura dei dattili e dei trochei, quando si trovano, non già nel medesimo verso formando due κῶλα distinti, ma bensì nel medesimo κῶλον, come nel decasillabo alcaico (cfr. num. XVIII della *Metrica di Orazio*) che è un metro monocòlo, p. e. (Alceo, fr. 6):

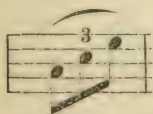
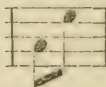
καὶ λάκιδες μεγάλαι κατ' αὖτο
⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑

---

(1) Cfr. gli Scolii A ad Efest., p. 130, 8 Cons.: ὅτι ὁ μὲν δάκτυλος ἀοιδοῖς μᾶλλον ἐπιτήδειος, ὁ δὲ τροχαῖος λογογράφοις, λογαοιδικὸν καλεῖται τὸ μέτρον, ἀοιδικὸν μὲν διὰ τὸν δάκτυλον, ἐπειδὴ εὔρυθμος, λογικὸν δὲ διὰ τὸν τροχαῖον.

(2) Cfr. il passo di Efest., p. 24, 1 Cons. citato sotto al num. XVIII della *Metrica di Orazio*, p. 56. La stessa limitazione dei trochei ad una sola dipodia è indicata dagli Scolii B ad Efest., p. 275, 3. Cfr. anche Trica nell'Efest. di Cons., p. 379, che determina il numero dei dattili, due, tre o quattro, seguiti da una sola dipodia trocaica.

Egli è evidente che, trattandosi di un unico membro, devono i tempi forti essere equidistanti, tanto più in una poesia destinata al canto; e perciò bisogna dare ai dattili una durata uguale a quella dei trochei, se anche il modo di battere gli uni doveva rimanere necessariamente differente da quello degli altri, per il diverso rapporto che vi è tra il tempo forte e il tempo debole nei dattili e nei trochei, essendo oramai riconosciuto che questi dattili erano bensì cantati con un movimento più celere, ma rimanevano pur sempre dattili con la loro tesi uguale all'arsi; e del pari i trochei, se anche erano cantati con movimento più lento, restavano invariabilmente trochei, con la loro tesi doppia dell'arsi. Si è pertanto supposto che nei κῶλα logaedici ogni dattilo, pur conservando il rapporto uguale fra tesi ed arsi, avesse la durata di una battuta di $\frac{3}{8}$, precisamente come il trocheo. Si ottiene tale risultato mediante le considerazioni che qui appresso facciamo.

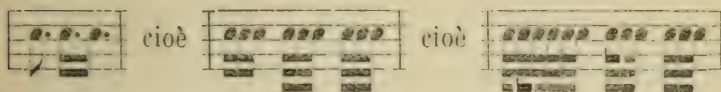
Come nella musica moderna si ha sovente un gruppo di tre note, detto *terzina*, che si eseguiscono complessivamente con la durata di due, considerandosi la terza nota come eccedente o sovrabbondante, p. e.:

così, per accelerazione di movimento (ἀγωγή), è verosimile che anche i Greci conoscessero analoghi fenomeni, i quali taluni amano chiamare, impropriamente, irregolarità ritmiche. Ora il dattilo, che qui dobbiamo riguardare come

equivalente, per durata, ad un trocheo, richiama appunto alla mente la terzina moderna. A quella guisa che in ogni terzina di crome, come nel su esposto esempio, ogni croma ♪ è scemata di una parte del suo valore, perchè la terzina vale $\frac{2}{8}$, e quindi, anzichè valere la metà di ♩, la croma ne rappresenta la terza parte; così noi possiamo supporre che, data l'equivalenza del dattilo al trocheo, le note del dattilo fossero, ciascuna, diminuite di una parte del proprio valore, in guisa da dare, da un lato, una somma di tempi uguale a quella del trocheo, e conservare, dall'altro, il rapporto di uguaglianza, non solamente fra tesi ed arsi, ma ancora fra le due note dell'arsi che nel dattilo hanno la stessa durata e devono valere, ciascuna, la metà della tesi. Dunque, poichè il trocheo ‒ ◡ vale

cioè $\frac{8}{32} + \frac{4}{32} = \frac{12}{32}$, cioè 12 *biscrome* (1), così noi dobbiamo distribuire la durata di 12 biscrome fra le tre sillabe del dattilo, in modo che la lunga duri il doppio di

---

(1) Parrebbe superfluo ricordare che la *croma* ♪ vale due ♬ (*semicrome*), e quattro (*biscrome*), cioè precisamente $\frac{4}{32}$ di battuta ordinaria. Onde la breve del dattilo nel metro logaedico vale $\frac{1}{32}$ di meno di quella del dattilo ordinario, e la lunga $\frac{2}{32}$ di meno. In totale il dattilo è scemato di $\frac{1}{8}$ $\left(\text{di fatto } \frac{3}{8} = \frac{2}{4} - \frac{1}{8}, \text{ cioè } \frac{4}{8} - \frac{1}{8}\right)$.

ognuna delle due brevi; per il che dobbiamo dare al dattilo il seguente valore:

il che significa che la lunga vale $\frac{6}{32}$, e ciascuna breve $\frac{3}{32}$, il tutto $\frac{12}{32}$ come il trocheo. Semplificando e conchiudendo, possiamo rappresentare il κῶλον logaedico su citato nella forma seguente:

6 3 3 6 3 3 8 4 8 4
– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡

Nel pronunziare un verso, specialmente se lungo, la voce ha bisogno di certe pause o riposi. A tale scopo i versi di qualche estensione hanno in generale una o due *cesure* (τομή, *caesura*, taglio).

Si chiama *cesura* quella breve pausa, ritmicamente incalcolabile, che si fa leggendo un verso alla fine d'una parola, quando per effetto di essa un piede riesce spezzato a mezzo. Es.: nel verso

Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris

la pausa che si fa, leggendo, dopo *cano* taglia a mezzo il piede *nó Trō*, giusta lo schema seguente:

´ ◡ ◡, ´ ◡ ◡, ´ | –, ´ –, ´ ◡ ◡, ´ –.

Indichiamo con | la cesura.

Quando invece la pausa cade ad un tempo dopo una parola e al termine d'un piede, chiamasi *dieresi* (διαίρεσις) o separazione. Noi la indichiamo con ||.

Distinguiamo anzitutto due specie di cesure: la *maschile* e la *femminile*. Dicesi maschile quella che si trova dopo una sillaba in tempo forte (tesi), come la cesura dopo *cắnṓ* nel verso su riferito; è femminile invece quella che sta dopo una sillaba in tempo debole (arsi), come dopo *suadentquĕ* in

praecipitat suadentque | *cadentia sidera somnos.*

Notiamo poi nei versi la *cesura principale* e le *secondarie* o *accessorie*. Quella serve ad un riposo maggiore e deve sempre trovarsi nei versi lunghi; queste possono anche non esserci, senza che ne scapiti il ritmo del verso (1).

---

(1) Con questo capitolo abbiamo terminato l'esposizione della metrica generale comparata greco-latina, limitatamente al còmpito, che ci siamo prefissi, di illustrare i metri di Orazio e di Catullo. Non abbiamo creduto di intrattenerci su alcune teorie che non possiamo più accettare, quelle della *base*, dell'*anacrusi*, del *dattilo ciclico*, che tanta parte ebbero specialmente nella trattazione della metrica della melica greca. Ne avremmo molto volentieri discorso, se fosse stato nostro pensiero esporre la storia delle dottrine metriche da Goffredo Hermann in qua.

I.

LA METRICA DI ORAZIO

La composizione metrica di una poesia è detta *monostica* (anche *stichica*, composizione κατὰ στίχον), quando vi si ripete costantemente, in una serie indeterminata più o meno lunga, il medesimo verso. Invece prende il nome di *sistema* (composizione κατὰ σύστημα), allorchè due o più versi, o uguali o differenti fra loro, si congiungono in una maggiore unità ritmica, che viene ripetendosi una seconda o più volte nella medesima forma; ossia quando si verifica la ripetizione delle medesime specie di versi, nel medesimo numero, e anche nel medesimo rispettivo ordine, se i versi non sono tutti della stessa specie.

Il sistema di due versi (generalmente di specie differente) suolsi denominare *distico*.

Allorquando il sistema è più ampio, cioè si compone di tre, quattro o più versi (*tristico*, *tetrastico*, ecc.), si suole chiamare col nome di *strofe* (στροφή), quantunque tal nome si applichi pure talvolta alla composizione distica.

Abbiamo poi la composizione *ipermetrica* (ὑπέρμετρον, ὑπὲρ μέτρον στίχοι), ogniqualvolta più periodi ritmici oltrepassanti, ciascuno, la misura di due membri (κῶλα) della maggiore ampiezza, si ripetono nella stessa forma una seconda volta o più.

Ora delle 19 diverse composizioni metriche di Orazio, 3 sono *monostiche*, 11 *distiche*, 4 *tetrastiche*, 1 *ipermetrica*.

Le composizioni *monostiche* sono, rispettivamente, divise in *trimetri giambici* (I), *asclepiadei minori* (II), *asclepiadei maggiori* (III).

Le composizioni *distiche* o constano di due versi differenti *giambici* (IV, *sistema giambico puro*), oppure di due differenti versi *dattilici* (V, VI, *sistemi dattilici puri*); oppure constano di un verso *dattilico*, ovvero *giambico*, che precede un verso formato di un membro *giambico* e di un secondo membro *dattilico* o viceversa, o anche, semplicemente, premettono un esametro dattilico ad un verso giambico dimetro o trimetro (VII, VIII, IX, X, *sistemi giambico-dattilici*); o ad un verso logaedico *dattilico-trocaico* fan seguire un verso *giambico* (XI, *sistema logaedico-giambico*); o hanno un verso *trocaico* seguìto da un *giambico* (XII, *sistema giambico-trocaico*); o finalmente sono costituiti di due versi differenti appartenenti, in origine, al genere *coriambico-giambico* (XIII, XIV, *sistemi d'origine coriambico-giambica*).

Le composizioni o strofe *tetrastiche* sono l'*asclepiadea prima* (XV), l'*asclepiadea seconda* (XVI), la *saffica minore* (XVII) e l'*alcaica* (XVIII).

Viene in fine una *composizione ipermetrica* risultante di quattro *periodi decametrici ionici minori* (XIX), che dividiamo, ciascuno, in quattro linee, sì che ogni periodo ha l'aspetto di una strofe *tetrastica*.

Gioverà riassumere questa divisione delle composizioni metriche di Orazio nel seguente indice:

A. COMPOSIZIONI MONOSTICHE:

I. TRIMETRI GIAMBICI;
II. ASCLEPIADEI MINORI;
III. ASCLEPIADEI MAGGIORI.

B. COMPOSIZIONI DISTICHE:

a) *Sistemi giambici puri*:

IV. SISTEMA EPODICO.

b) *Sistemi dattilici puri*:

V. SISTEMA ALCMANICO;
VI. SISTEMA ARCHILOCHEO PRIMO.

c) *Sistemi giambico-dattilici*:

VII. Sistema archilocheo secondo;
VIII. Sistema archilocheo terzo;
IX. Sistema pitiambico primo;
X. Sistema pitiambico secondo.

d) *Sistemi logaedico-giambici*:

XI. Sistema archilocheo quarto.

e) *Sistemi giambico-trocaici*:

XII. Sistema ipponatteo.

f) *Sistemi d'origine coriambico-giambica*:

XIII. Sistema distico asclepiadeo (asclepiadeo terzo);
XIV. Sistema saffico maggiore.

C. COMPOSIZIONI TETRASTICHE:

XV. Strofe asclepiadea prima;
XVI. Strofe asclepiadea seconda;
XVII. Strofe saffica minore;
XVIII. Strofe alcaica.

D. COMPOSIZIONE IPERMETRICA:

XIX. Periodi decametrici ionici minori.

A. COMPOSIZIONI MONOSTICHE

I.

TRIMETRI GIAMBICI

(*Epod.*, 17)

Il verso è il *trimetro giambico acataletto* dei Greci, cioè il *senario giambico* dei Latini. Il suo schema più semplice è il seguente:

⏓ – ⏑ –́, ⏓ | – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ ⏓́

oppure

⏓ – ⏑ –́, ⏓ | – ⏑ | –́, ⏓ – ⏑ ⏓́

oppure

⏓ – ⏑ –́, ‖ ⏓ – ⏑ | –́, ⏓ – ⏑ ⏓́

Vediamo quindi che questo verso consta di tre dipodie giambiche complete, ciascuna delle quali può nel primo piede sostituire una lunga irrazionale alla breve. La cesura ordinariamente è posta dopo il tempo debole (arsi) del terzo giambo, vale a dire dopo il quinto mezzo piede (τομὴ πενθημιμερής, *caesura semiquinaria*); ma talvolta si trova dopo il tempo debole del quarto, ossia dopo il settimo mezzo piede (τομὴ ἑφθημιμερής, *caesura semiseptenaria*), nel qual caso è sempre in unione con una cesura secondaria, semiquinaria, oppure con una dieresi (διαίρεσις) dopo il secondo giambo. Ma questi schemi sono suscettibili di altre variazioni, in quanto che, tranne nel quinto o nel sesto, può in ciascun piede la sillaba lunga del tempo forte sciogliersi in due brevi. Inoltre talora, invece di una lunga irrazionale nel primo tempo debole di ogni dipodia, si hanno due brevi; ma allora il tempo forte del secondo piede, ossia il tempo forte principale, in generale non ammette scioglimento (vedi per altro più sotto il v. 12 dell' Epodo). Perciò, lasciando in disparte le cesure, possiamo avere anche gli schemi seguenti:

⏒ ⏖ ⏑ ⏖́, ⏒ ⏖ ⏑ ⏖́, ⏒ – ⏑ ⏓́

⏖ – ⏑ –́, ⏖ – ⏑ –́, ⏒ – ⏑ ⏓́

⏒ ⏖ ⏑–́, ⏑ ⏖ ⏑ ⏑́⏑, ⏒ – ⏑ ⏓́, ecc.

Per via delle accennate sostituzioni di lunghe irrazionali a brevi e di scioglimento di lunghe, questo trimetro o senario dicesi *impuro*.

Ecco ora alcuni trimetri greci da confrontare con gli oraziani:

Ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ
⏑ – ⏑ –́, ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ –́, ⏑ – ⏑ ⏑́

παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρῴων ἕδη,
– – ⏑ –́, – | – ⏑ –́, – – ⏑ –́

θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών.
– – ⏑ ⏑́ ⏑, – | – ⏑ –́, – – ⏑ –́

(Eschilo, *Pers.*, 403 segg.)

Οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει
– – ⏑ –́, – | – ⏑ –́, – – ⏑ –́

(Archiloco, 19)

Κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά
– – ⏑ ⏑́ ⏑, – – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑́

(Id., 27)

Τὸν γηγενῆ τε Κιλικίων οἰκήτορα
– – ⏑ –́, ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ –́, – – ⏑ ⏑́

ἄντρων ἰδὼν ᾤκτιρα, δάϊον τέρας
– – ⏑ –́, ‖ – – ⏑ | –́, ⏑ – ⏑ ⏓́

(Eschilo, *Prom.*, 351 seg.)

Ἱκέτης ἱκνοῦμαι, μὴ λίπῃς μ' οὕτω μόνον
⏑ ⏑ – ⏑ –́, – | – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑́

(Sofocle, *Phil.*, 470).

Relativamente a questo verso cfr. pure il n. IV.

Iam iam efficáci do manús scientiaé,
supplex et óro regna pér Proserpinaé,
per et Diánae non movénda numiná,
per atque líbros carminúm valentiúm
refixa caélo devocáre siderá, 5

Canidia, párce vocibús tandem sacrís
citumque rétro solve, sólve turbiném!
movit nepótem Telephús Nereiúm,
in quem supérbus ordinárat agminá
Mysorum et ín quem tela acúta torserát. 10
unxere mátres Iliae áddictum ferís
alitibus átque canibus hómicidam Hectorém,
postquam relíctis moenibús rex procidít
heu! pervicácis ad pedés Achilleí.
saetosa dúris exuére pellibús 15
laboriósi remigés Ulixeí
volente Círca membra: túnc mens et sonús
relapsus átque notus ín vultus honór.
dedi satís superque poénarum tibí,
amata naútis multum et ínstitoribús. 20
fugit iuvéntas, et verécundus colór
reliquit óssa pelle amícta luridá;

V. 6. — La prima tesi (tempo forte) è sciolta nelle due brevi *idi* di *Cănidia* (– ⏑́⏑). La prima sillaba di *sacris* è qui breve.

V. 7. — La prima sillaba di *rētro* è qui lunga.

V. 11. — Ha luogo la sinalefe tra *Iliae* e *addictum*, sebbene la prima parola termini in dittongo, ciò che fa spesso comportare lo iato. Ma Orazio ha nei suoi carmi lirici posto ogni studio per ischivare anche questo iato, così che, all'infuori dei metri dattilici, lo si trova una volta sola nei giambici (*Epod.*, 5, 100) dopo nome proprio (*Esquilinae alites*).

V. 12. — In questo verso in luogo di un giambo nella terza e quarta sede è posto un tribraco; la lunga è sciolta in due brevi (at|*quĕ cănĭ*|*bŭs hŏmĭ*|cidam). Nel primo piede si è del pari sciolta la lunga del tempo forte, di modo che invece di uno spondeo sostituito al giambo abbiamo – ⏑́⏑ (*ālĭtĭ*bus) con la percussione sulla prima delle due brevi, il che, come s'è veduto, sempre accade nei metri giambici quando si sciolga il tempo forte dello spondeo irrazionale – –́ sostituito al giambo ⏑ –́.

V. 14. — *Achillei* è tetrasillabo, come al v. 16 *Ulixei.*

V. 19. — In questo verso la cesura è semisettenaria, dopo *superque*, e perciò dopo il secondo piede *satis* ha luogo la dieresi, non essendoci altra cesura semiquinaria.

tuis capíllus albus ést odoribús;
nullum a labóre me reclínat otiúm;
urget diém nox et diés noctem, neque ést 25
levare ténta spiritú praecordiá.
ergo negátum vincor út credam misér,
Sabella péctus increpáre carminá
caputque Társa dissilíre neniá.
quid ampliús vis? o mare ét terra, ardeó, 30
quantum neque átro delibútus Herculés
Nessi cruóre, nec Sicána fervidá
virens in Aétna flamma: tú, donec cinís
iniuriósis aridús ventis ferár,
cales venénis officína Colchicís. 35
quae finis aút quod me manét stipendiúm?
effare: iússas cum fidé poenas luám,
paratus éxpiare, seú poposcerís
centum iuvéncos, sive méndaci lyrá
voles sonári: 'tu pudíca, tu probá 40
perambulábis astra sídus aureúm.'
infamis Hélenae Castor óffensus vicém
fraterque mágni Castorís, victi precé,
adempta váti reddidére luminá:
et tu — potés nam — solve mé dementiá, 45

V. 25. — La cesura deve porsi regolarmente dopo *nox* (semiquinaria).

V. 27. — Trovasi la cesura dopo *vincor* (semisettenaria), ma si ha contemporaneamente la cesura sussidiaria semiquinaria dopo *negatum*.

V. 33. — Il senso portando la cesura dopo *flamma* (semisettenaria), ha luogo (ciò che si è notato al v. 27) anche la cesura semiquinaria dopo *Aetna*.

V. 36. — Poni la cesura dopo il *quod* (semiquinaria).

V. 38. — Essendosi posta la cesura dopo *expiare* (semisettenaria), perchè si verifichi ciò che è prescritto pei trimetri giambici con simile cesura, bisogna fare una tmesi in *expiare* e leggere:

paratus éx‖*piare,*|*seú poposcerís.*

V. 42. — Il secondo giambo si è sciolto in un tribraco ⏑ ⏑́⏑ (infa*mi's* *Hĕlĕ*nae).

o nec patérnis obsoléta sordibús,
nec in sepúlcris pauperúm prudens anús
Novendiális dissipáre pulverés!
tibi hospitále pectus ét purae manús,
tuusque vénter Pactuméius, et tuó 50
cruore rúbros obstetríx pannos lavít,
utcumque fórtis exsilís puerperá.
' quid obserátis auribús fundis precés?
non saxa núdis surdióra navitís
Neptunus álto tundit híbernus saló. 55
inultus út tu riserís Cotyttiá
vulgata, sácrum liberí Cupidinís,
et Esquilíni pontiféx venefici
impune ut úrbem nomine ímpleris meó?
quid proderít ditasse Paélignas anús, 60
velociúsve miscuísse toxicúm?
sed tardióra fata té votis manént:
ingrata mísero vita dúcenda est in hóc,
novis ut úsque suppetás doloribús.
optat quiétem Pelopis ínfidi patér, 65
egens benígnae Tantalús semper dapís,
optat Prométheus obligátus alití,
optat suprémo collocáre Sisyphús
in monte sáxum; sed vetánt leges Iovís.
voles modo áltis desilíre turribús, 70

V. 51. — Nota la quantità della seconda sillaba di *obstĕtrix*.

V. 57. — La prima sillaba di *săcrum* è qui lunga.

V. 60 e 62. — La cesura è semisettenaria al v. 60; trovi quindi la dieresi come al verso 19. Al verso 62 il senso richiede la cesura principale dopo *fata* (semisettenaria), e però hai la sussidiaria (semiquinaria) come al v. 27.

V. 63. — Il secondo giambo s'è sciolto in tribraco ◡ ◡́◡ (ingra | *tă mĭsĕ* | ro).

V. 65. — Il terzo giambo, cangiato in spondeo irrazionale, perchè in principio di dipodia, ha sciolto la seconda lunga, ossia il tempo forte, in due brevi formando – ◡́◡ (quie | *tēm Pĕlŏ* | pis).

V. 67. — La finale *eus* di *Prometheus* forma una sola sillaba, come in greco (Προμηθεύς).

modo ense péctus Noricó recluderé,
frustraque víncla gutturí nectes tuó,
fastidiósa tristis aégrimoniá.
vectabor úmeris tunc ego ínimicis equés,
meaeque térra cedet ínsolentiaé. 75
an quae movére cereás imaginés,
ut ipse nósti curiósus, et poló
deripere lúnam vocibús possim meís,
possim cremátos excitáre mortuós
desideríque temperáre poculá, 80
plorem artis ín te nil agéntis exitús?'

II.

ASCLEPIADEI MINORI

(*Carm.*, III, 30)

Il μέτρον Ἀσκληπιάδειον, che prese il nome dal poeta Asclepiade, appartenente all'età alessandrina, era stato già usato assai prima da Alceo, tanto nella sua forma minore, quanto nella maggiore. Riguardo alla minore, di cui qui ci occupiamo, ecco un notevole frammento di Alceo (36, 37) che molto probabilmente l'aveva adoperato in strofe tetrastiche:

(Πρὸς Ἀντιμενίδαν)

Ἦλθες ἐκ περάτων γᾶς ἐλεφαντίναν
– – – ◡, ◡ – | – ◡, ◡ – ◡ –́
λάβαν τῶ ξίφεος χρυσοδέταν ἔχων,
◡̱ – – ◡, ◡ – | – ◡, ◡ – ◡ –́
⟨ἐπειδὴ⟩ μέγαν ἆθλον Βαβυλωνίοις
◡ – – ◡, ◡ – – ◡, ◡ – ◡ –́

V. 74. — Il secondo e quarto giambo sono anche qui sostituiti da un tribraco ◡ ◡́◡ (vecta*bŏr ŭmé*ris; *ĕgo ĭní*micis).

V. 78. — Il primo giambo s'è mutato in – ◡́◡ (*dērípĕ* | re) come al v. 65 il terzo.

σομμάχεις τέλεσας, ῥύσαό τ' ἐκ πόνων,
– ⏑ – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

κτέννναις ἄνδρα μαχαίταν βασιληίων   5
– – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

παλαίσταν ἀπυλείποντα μόναν ἴαν
⏑ – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

παχέων ἀπὺ πέμπων.
– ⏑ – ⏑, ⏑ – –

Si vede da questo frammento che l'asclepiadeo minore è una esapodia giambica acataletta, in cui la sola terza dipodia consta di giambi puri. La prima dipodia ha tre forme, a causa della variabilità del primo piede, che può essere un giambo o un trocheo o uno spondeo (irrazionale), onde la dipodia prende la forma di un antispasto (⏑ – – ⏑), o di una dipodia trocaica (– ⏑ – ⏑), o di un antispasto con la prima sillaba irrazionale (– – – ⏑). Invece la seconda dipodia ha sempre la forma di un antispasto (⏑ – – ⏑).

Il verso adunque sostituisce al ritmo giambico nelle due prime dipodie un ritmo a contrattempo (vedi il Cap. III dell'*Introduzione*): nella sola terza dipodia è conservato il vero ritmo giambico. La cesura non ha sede stabile: i versi 1, 2, 4, l'hanno dopo la prima metà della seconda dipodia; ed è la cesura che Orazio adottò stabilmente per questo verso.

Ma Orazio adottando questa cesura stabile, e dando forma parimente stabile di spondeo al primo piede (il quale alcuni chiamano col nome inesatto di *base*, βάσις), e pur sempre conservando la successione di brevi e lunghe, quale era nell'originale greco, sì che eventualmente il suo verso potesse senza difficoltà essere musicato nella stessa forma del greco, non conservò effettivamente il vero carattere dell'asclepiadeo. Nel poeta romano, che mirava particolarmente alle esigenze della recitazione e quindi doveva pensare ad opportune pause che ne favorissero lo svolgimento concedendo, verso per verso, una, per così dire, ripresa di fiato al recitante, il verso è diviso in due parti uguali dalla cesura stabile, la quale imprime alla prima parte l'andamento della tripodia dattilica catalettica *in syllabam* col primo piede spondaico –́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ (cfr. i seguenti principii pentemìmeri della I epist. del lib. I di Orazio: *Quō mē cūmquĕ răpĭt, Aēquē paūpĕrĭbūs, Nōn pōssīs ŏcŭlō, Vīrtūs ēst vĭtĭūm, Cuī sīt cōndĭcĭō*, etc.). Per effetto della stessa pausa la seconda parte, che nella recitazione rimane conseguentemente alquanto staccata dalla prima, prende pure un andamento dattilico, cioè l'andamento di una dipodia dattilica acataletta (–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑̄), quando non si preferisca, come io preferisco, vedere in essa una specie di μέτρον μικτόν (*logaedico* nel vero senso antico della parola), costituito di un dattilo seguìto da due trochei, di cui il secondo catalettico, trovandosi anche altrove in Orazio tali combina-

zioni di dattili e trochei (p. e. nella tetrapodia logaedica che forma il quarto verso della strofa alcaica, nell'archilocheo maggiore del sistema archilocheo quarto (cfr. num. XI, ecc.)).

Conseguentemente, a mio avviso, lo schema oraziano si può rappresentare con

–́ –, –́ ⏑ ⏑, ⏗́, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏒

o, meglio, con

–́ –, –́ ⏑ ⏑, ⏗́, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏗́

oppure con

–́ –, –́ ⏑ ⏑, ⏗́, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧,

o con

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⊼, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧,

se gli venivano in acconcio le pause per l'esigenza della recitazione. In altri termini, la prima parte dell'asclepiadeo oraziano è identica a quella di un pentametro elegiaco, e perciò indichiamo con ⏗́ o con –́ ∧ la sillaba che precede la cesura; la seconda parte, nel secondo schema, quello che noi preferiamo, completa, prolungando a tre tempi ⏗́ la sillaba finale, o, più frequentemente, data la recitazione e non il canto, con una pausa di un tempo, il trocheo catalettico. E però l'ultima sillaba del verso è in tempo forte, come nel metro originale greco.

Per questo verso vedi anche i num. XIII, XV e XVI.

Éxegí monuméntum aére perénniús
régalíque sitú pýramidum áltiús,
quód non ímber edáx, nón Aquilo ímpoténs
póssit díruere aút ínnumerábilís
ánnorúm seriés ét fuga témporúm. 5
nón omnís moriár, múltaque párs meí

V. 1. — La cesura taglia il vocabolo *monumentum* dopo la sillaba *men*, contro l'uso più frequente in Orazio, pel quale la cesura di questo verso è ad un tempo dieresi. Se non che la sinalefe della finale *tum* con *ae* di *aere* corregge il difetto. Al verso 7 (in *Libiti*| *nam: usque)*, e al 12 in (*populo* | *rum ex*) abbiamo due altri casi simili.

V. 4. — La cesura o dieresi tien dietro alla congiunzione *aut*. Va però osservato che raramente Orazio fa cadere la cesura in preposizione o congiunzione monosillaba.

vítabít Libitínam: úsque ego pósterá
créscam laúde recéns, dúm Capitóliúm
scándet cúm tacitá vírgine póntifex.
dícar, quá violéns óbstrepit Aúfidús 10
ét qua paúper aquaé Daúnus agréstiúm
régnavít populórum, éx humilí poténs
prínceps Aéoliúm cármen ad Ítalós
déduxísse modós. súme supérbiám
quaésitám meritís, ét mihi Délphicá 15
laúro cínge voléns, Mélpomené, comám.

III.

ASCLEPIADEI MAGGIORI

(*Carm.*, I, 18)

L'Asclepiadeo maggiore (vedi per la denominazione il numero precedente), dice Efestione (p. 34, 11 Consbruch), καλεῖται Σαπφικὸν ἑκκαιδεκασύλλαβον, ᾧ τὸ τρίτον ὅλον Σαπφοῦς γέγραπται, πολλὰ δὲ καὶ Ἀλκαίου ᾄσματα. Ed è appunto un asclepiadeo maggiore di Alceo il verso

Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω (46)
– ∪ – ∪, ∪ – – ∪, ∪ – | – ∪,∪ – ∪ ⏓

il quale corrisponde, anche per il senso, al primo verso dell'ode oraziana che qui sotto riportiamo.

E asclepiadei maggiori sono pure questi altri versi di Alceo che qui trascriviamo (44):

V. 7. — Vedi, per ciò che riguarda la cesura, la nota al verso 1. Osserva l'*o* finale breve di *ego*.

V. 11. — La sillaba iniziale di *agrestium* qui è breve.

V. 12. — Quanto alla cesura vedi la nota al verso 1.

V. 13. — *Italos* allunga qui l'*I* iniziale.

V. 15. — L'*i* finale di *mĭhi*, che è ancipite, qui è breve.

Πίνωμεν· τί(τὰ) λύχ(ν') ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα.
– – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏊

. . . .

οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἶος λαθικάδεα
– – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

ἀνθρώποισιν ἔδωκ'· ἔγχεε κέρναις ἕνα καὶ δύο
– – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

πλέαις κακ κεφάλας, ἀ δ' ἑτέρα τὰν ἑτέραν κύλιξ 5
⏑ – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏊

ὠθήτω
– – –

Si vede subito che questo verso non differisce dall'asclepiadeo minore, se non in quanto ammette un secondo antispasto dopo il primo: che ha nella prima dipodia le stesse varietà di quello; e che nella sola ultima dipodia, dopo tre a contrattempo, vi è ristabilito il vero ritmo giambico, come appunto nell'asclepiadeo minore. Si nota inoltre che in quasi tutti i citati versi v'è una cesura alla metà della seconda dipodia, ed in alcuno anche, ad un tempo, alla metà della terza. Ed Orazio, riproducendo questo metro, nel quale diede stabile forma di spondeo al primo piede, come nell'asclepiadeo minore, conservò sempre in ogni verso quelle due cesure. Se non che anche qui il verso apparve al poeta quale metro di natura dattilica, come l'asclepiadeo minore, in quanto che nello schema

– – – ⏑ ⏑ ⊔ | – ⏑ ⏑ ⊔ | ⏊ ⏑ ⏑ – ⏑ –,

essendo fissate stabilmente le due cesure, egli vedeva la sola differenza di un coriambo di più posto fra esse, ossia, per lui, una dipodia dattilica catalettica *in syllabam*. Per questa ragione, mentre per la successione delle lunghe e delle brevi questo verso conservava pur sempre l'apparenza di un metro ritmicamente uguale al greco, cioè

– – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ –́,

in realtà Orazio lo divideva e percoteva diversamente, cioè così:

⏊ –, ⏊ ⏑ ⏑, ⊔́, | ⏊ ⏑ ⏑, ⊔́, | ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⏑, ⊔́

o

⏊ –, ⏊ ⏑ ⏑, ⊔́, | ⏊ ⏑ ⏑, ⊔́, | ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⏑, ⏑́ ∧,

oppure più spesso, scrivendo per la recitazione, e non per il canto, alle lunghe ⊔́ doveva sostituire ⏊ ∧̄, nel modo seguente:

⏊ –, ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ∧̄, | ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ∧̄, | ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⏑, ⏑́ ∧,

come per certo si deve leggere, p. e., il primo verso di *Carm.*, I, 11:

Tu ne quaesieris — scire nefas — quem mihi quem tibi
⏊ –, ⏊ ⏑⏑, ⏊ ⩞, | ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⩞, | ⏊ ⏑⏑, ⏊ ⏑, ⏊ /
finem di dederint etc.
⏊ –, ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⩞,

Núllam, Váre, sacrá víte priús séveris árborém
círca míte solúm Tíburis ét moénia Cátilí;
síccis ómnia nám dúra deús próposuít, nequé
mórdacés alitér díffugiúnt sóllicitúdinés.
quís post vína gravém mílitiam aút paúperiém crepát? 5
quís non té potiús, Bácche patér, téque, decéns Venús?
ác nequís modicí tránsiliát múnera Líberí,
Céntauréa monét cúm Lapithís ríxa supér meró
débelláta, monét Síthoniís nón levis Eúhiús,
cúm fas átque nefás éxiguó fíne libídinúm 10
díscernúnt avidí. nón ego té, cándide Bássareú,
ínvitúm quatiám néc variís óbsita fróndibús
súb divúm rapiám. saéva tené cúm Berecýntió
córnu týmpana, quaé súbsequitúr caécus amór suí,
ét tolléns vacuúm plús nimió glória vérticém, 15
árcaníque fidés pródiga, pérlúcidiór vitró.

V. 1. — La prima sillaba di *sacra* è breve.
V. 8. — Nota *Centaurēă* (da κενταύρειος).
V. 11. — *ĕgŏ* ha due brevi.
V. 16. — La seconda cesura cade dopo la prima parola componente di *per* | *lucidior*.

B. COMPOSIZIONI DISTICHE

a) *Sistemi giambici puri.*

IV.

SISTEMA EPODICO

(*Epod.*, 7)

L'esemplare di questo sistema è dato da Archiloco che unì per il primo il *trimetro* (senario) *giambico* ed il *dimetro giambico*, *acataletti*, in forma epodica.

Questa forma è così spiegata da Efestione, p. 71 Consbr.:

Εἰσὶ δὲ ἐν τοῖς ποιήμασι καὶ οἱ ἀρρενικῶς οὕτω καλούμενοι ἐπῳδοί, ὅταν μεγάλῳ στίχῳ περιττόν τι ἐπιφέρηται, οἷον (Arch. 85)

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρε φρένας;

dove abbiamo appunto lo schema

⏑ – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ ⏑́

– – ⏑ –́, – – ⏑ ⏓́

Ma lo schema completo è

⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ ⏓́

⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ ⏓́

Se non che anche qui notiamo che in tutti i piedi del trimetro giambico, tranne nell'ultima dipodia, ad ogni lunga si possono sostituire due brevi: perciò esso può prendere il nome e lo schema del trimetro giambico impuro, che si è già veduto di sopra (num. I). Tuttavia nell'epòdo che rechiamo ad esempio ha luogo una sol volta tale sostituzione. La prima breve di ogni dipodia è qui pure generalmente mutata in lunga irrazionale. La cesura, come già si sa, ordinariamente è semiquinaria, cioè si trova dopo il quinto semipiede, ossia dopo il terzo tempo debole (arsi). Vedasi in proposito il num. I.

Il dimetro giambico poi non sopporta la sostituzione delle due brevi alla lunga, ma fa anch'esso di regola irrazionale la prima breve di ogni dipodia.

Quo, quo scelésti ruitis aút cur dexterís
    aptantur énses condití?
parumne cámpis atque Néptuno supér
    fusum est Latíni sanguinís?
non ut supérbas invidaé Carthaginís 5
    Romanus árces urerét,
intactus aút Britannus út descenderét
    sacra caténatus viá,
sed ut secúndum vota Párthorum suá
    urbs haec períret dexterá. 10
neque hic lupís mos nec fuít leonibús,
    numquam nisi ín dispar ferís.
furorne caécus an rapít vis acriór
    an culpa? résponsum daté!
tacent, et óra pallor álbus inficít, 15
    mentesque pérculsae stupént.
sic est: acérba fata Rómanos agúnt
    scelusque fráternae necís,
ut immeréntis fluxit ín terram Remí
    sacer nepótibus cruór. 20

V. 1. — In luogo di un giambo al principio della seconda dipodia abbiamo – ⏑́⏑ (*stī rŭĭ*). Ne viene quindi una maggiore rapidità, convenientissima alla natura concitata del principio dell'epòdo.

V. 3. — La prima dipodia comincia colla breve *pă*. Lo stesso ha luogo al v. 7 nella 2ª in *Brĭ*; al v. 9 nella 1ª in *sĕd*; al v. 11 in *nĕque* della 1ª dipodia e in *lĕ* della 3ª; al v. 13 in *fŭ* della prima e *cŭs* della 2ª; al v. 15 nel principio di tutte e tre le dipodie in *tă*, *ră*, *bŭs*; al v. 17 nella 2ª in *ba*; al v. 18 in *sce* della 1ª; al v. 19 in *ŭt* della 1ª; e nel v. 20 in entrambe le dipodie, in *să* e *tĭ*. — Siffatta abbondanza di brevi è consentanea appunto al carattere veemente e rapido dell'epòdo.

V. 7. — La cesura è semisettenaria, cioè cade dopo il settimo mezzo piede, vale a dire dopo il quarto tempo debole (arsi). Quanto alla breve iniziale della seconda dipodia vedi la nota al verso 3.

V. 11. — Riguardo alla prima breve della prima ed ultima dipodia, consulta la nota al v. 3.

b) *Sistemi dattilici puri.*

V.

SISTEMA ALCMANICO

(*Carm.*, I, 7)

Lo schema metrico di quest'ode è il seguente:

–́ ⏔, –́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓

–́ ⏔, –́ ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓

Il primo verso è un *esametro dattilico*. Si compone di sei piedi dattilici e si misura, come in generale i versi dattilici, per monopodie. I quattro primi possono essere sostituiti da spondei: il quinto piede è di regola un dattilo, come il sesto deve essere sempre spondeo. È quindi falso che l'esametro sia un verso catalettico *in disyllabum*: l'ultima misura è completa a quattro tempi, e se spesso in luogo di –́ – si trova il trocheo (–́ ⏑), ciò avviene perchè, come in ogni altro verso, l'ultima sillaba è indifferente. La cesura è in Orazio prevalentemente *semiquinaria* (τομὴ πενθημιμερής), vale a dire si trova dopo il quinto mezzo piede, cioè dopo il tempo forte (tesi) della terza misura. Tuttavia qualche volta si ha la cesura *semiseptenaria* (τομὴ ἑφθημιμερής) dopo il settimo mezzo piede, ossia dopo il tempo forte della quarta misura, ma, in questo caso, si ha generalmente una cesura sussidiaria *semiternaria* (τριθημιμερής) dopo il terzo mezzo piede, cioè dopo il secondo tempo forte, come sotto nel v. 29, in conformità dello schema

–́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓

È rarissima in Orazio la cesura trocaica (τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον) dopo la prima breve del terzo piede, secondo lo schema

–́ ⏔, –́ ⏔, –́ ⏑ | ⏑, –́ ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓

Questa cesura, così frequente presso i Greci, fu usata da Orazio in *Carm.*, I, 28, 15 e 29 ed *Epod.*, 15, 9.

Anche per eccezione Orazio impiega nell'esametro una chiusa dispondaica (–́ – –́ –). Cfr. *Carm.* I, 28, 21; *Epod.*, 13, 9, e 16, 17 e 29.

Il secondo verso è un *tetrametro dattilico*. Anche questo verso si considerò come catalettico εἰς δισύλλαβον. Così lo chiama Efestione (p. 21, 13 Cons.) soggiungendo che di esso πρῶτος μὲν ἐχρήσατο Ἀρχίλοχος ἐν ἐπῳδοῖς, e che ὕστερον δὲ καὶ Ἀνακρέων τούτῳ τῷ μέτρῳ καὶ ὅλα ᾄσματα συνέθηκεν. Ma a me non sembra ci sia ragione per non ammettere completa l'ultima misura, come nell'esametro, spiegandosi la presenza, rara del resto, del trocheo con l'indifferenza dell'ultima sillaba. Certo Alcmano usò la tetrapodia dattilica con l'ultimo piede compiuto nella forma del dattilo (cfr. anche, sotto, il num. XI), mentre pare che sia stato Archiloco primo ad usarla con l'ultimo piede spondeo (Cfr. Mario Vittorino, p. 73, 13 Keil). Non credo quindi esatta la denominazione di *alcmanico* data a questo sistema. Osserviamo, in fine, che il terzo dattilo del tetrametro non è mai sostituito dallo spondeo, salvo una sola volta in *Carm.*, I, 28, 2: *mensorem cohibent, Archyta*, ove, per altro, il secondo piede conserva la forma del dattilo.

Laúdabúnt alií clarám Rhodon aút Mytilénen
    aút Ephesúm bimarísve Coríntlhi
moénia vél Bacchó Thebás vel Apólline Délphos
    ínsignís aut Théssala Témpe.
súnt quibus únum opus ést, intáctae Pálladis úrbem   5
    cármine pérpetuó celebráre et
úndique décerptám frontí praepónere olívam.
    plúrimus ín Iunónis hónórem
áptum dícet equís Argós ditísque Mycénas.
    mé nec tám patiéns Lacedaémon   10
néc tam Lárisaé percússit cámpus opímae,
    quám domus Álbuneaé resonántis
ét praecéps Anio ác Tibúrni lúcus et úda
    móbilibús pomária rívis.
álbus ut óbscuró detérget núbila caélo   15
    saépe Notús neque párturit ímbris

V. 2. — La cesura, se pure la si voglia notare in un verso così breve, sarebbe qui dopo la seconda tesi (tempo forte) come al v. 4, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 28, 30, 32.

V. 6. — La cesura è dopo la terza tesi (tempo forte), come nei versi 10, 12, 26.

V. 8. — Cesura trocaica, cioè dopo *Iunōnĭs*, o, se si vuole anche, dopo il secondo tempo forte (tesi).

pérpetuó, sic tú sapiéns finíre meménto,
    trístitiám vitaéque labóres
mólli, Plánce, meró, seu té fulgéntia sígnis
    cástra tenént seu dénsa tenébit   20
Tíburis úmbra tuí. Teucér Salamína patrémque
    cúm fugerét, tamen úda Lyaéo
témpora pópuleá fertúr vinxísse coróna,
    síc tristís adfátus amícos:
'quó nos cúmque ferét meliór fortúna parénte,   25
    íbimus, ó socií comitésque.
níl despérandúm Teucró duce et aúspice Teúcro:
    cértus ením promísit Apóllo,
ámbiguám tellúre nová Salamína futúram.
    ó fortés peióraque pássi   30
mécum saépe virí, nunc víno péllite cúras:
    crás ingéns iterábimus aéquor.'

VI.

SISTEMA ARCHILOCHEO PRIMO

(*Carm.*, IV, 7)

Il primo verso del distico è l'*esametro dattilico* di cui s'è parlato al num. prec. (*sistema alcmanico*); il secondo è un *trimetro dattilico catalettico in syllabam*, secondo lo schema

´– ◡̄◡, ´– ◡̄◡, ´– ◡̄◡, ´– ◡̄◡, ´– ◡◡, ´– ⏑̄

´– ◡ ◡, ´– ◡ ◡, ´⊔ (oppure ´– ◡ ◡, ´– ◡ ◡, ´– Λ̄).

Si sa che Archiloco fece assai uso di questa tripodia dattilica quale

---

V. 29. — Nota la cesura semisettenaria (dopo *nŏvā́*) e la semiternaria (dopo *ambiguā́m*).

ἐπῳδός, come qui, ad un verso di maggiore estensione, p. e. al trimetro giambico, come nel frammento (96)

> Ἐρέω τιν' ὑμῖν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη,
> ◡ – ◡ ⏊, – – ◡ ⏊, – – ◡ ⏊
>
> ἀχνυμένη σκυτάλη·
> ⏊ ◡ ◡, ⏊ ◡ ◡, ⏊

Tenuto conto della recitazione, è da preferirsi, in generale, chiudere la tetrapodia con ⏊ ∧̄ anzichè con ⏊. Cfr. sopra al num. II.

Díffugére nivés, redeúnt iam grámina cámpis
    árboribúsque comaé;
mútat térra vicés et décrescéntia rípas
    flúmina praétereúnt;
Grátia cúm Nymphís geminísque soróribus aúdet   5
    dúcere núda chorós.
ímmortália né sperés, monet ánnus et álmum
    quaé rapit hóra diém.
frígora mítescúnt Zephyrís, ver próterit aéstas,
    ínteritúra, simúl   10
pómifer aútumnús frugés effúderit, ét mox
    brúma recúrrit inérs.
dámna tamén celerés reparánt caélestia lúnae:
    nós, ubi décidimús
quó pius Aéneás, quo Túllus díves et Ancus,   15
    púlvis et úmbra sumús.
quís scit an ádiciánt hodiérnae crástina súmmae
    témpora dí superí?
cúncta manús avidás fugiént herédis, amíco
    quaé dederís animó.   20

V. 7. — Metti la cesura dopo *sperés*. È la cesura semisettenaria, eccezionalmente usata senza il sussidio della semiternaria.

V. 11. — Raramente è ammessa una chiusa monosillaba nell'esametro dattilico. Tale chiusa trovasi pure al v. 23.

V. 14. — *ŭbĭ* ha qui l'ultima breve.

V. 20. — *is* in *dĕdĕrīs* è lunga. È del pari allungata in *ōccīdĕrīs* del verso seguente. Si noti, per altro, che in entrambe le parole la sillaba *is* occupa il tempo forte (tesi) del piede cui appartiene.

cúm semel óccidérís et dé te spléndida Mínos
 fécerit árbitriá,
nón, Torquáte, genús, non té facúndia, nón te
 réstituét pietás:
ínfernís neque ením tenebrís Diána pudícum 25
 líberat Híppolytúm,
néc Lethaéa valét Theseús abrúmpere cáro
 víncula Pírithoó.

---

c) *Sistemi giambico-dattilici.*

VII.

SISTEMA ARCHILOCHEO SECONDO

(*Epod.*, 13)

I distici di quest'epòdo sono composti di *esametri dattilici* e di *giambèleghi*. Lo schema è

–́ ⏕, –́ ⏕, –́ | ⏕, –́ ⏕, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓

⏒ – ⏑ –́, ⏒ – ⏑ ⏓́, || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, ⏓́ Λ̄

Quanto all'esametro dattilico, vedi quanto se ne è detto a proposito del sistema Alcmanico al n. V. Ci resta a dire del giambèlego. Come la stessa parola lo indica, il giambèlego consta di due parti essenzialmente distinte, una giambica a ritmo ascendente, l'altra dattilica a ritmo discendente. La prima consta di un *dimetro giambico acataletto*, la seconda di

---

V. 25. — Si osservi che la prima sillaba in *Dīana* (da * *Digiana*, * *Diiana*? Cfr. del resto *dīus*, *sub dīo*, *dīus Fidius*, *Dea dīa*, gr. δῖος da * δίϝιος, a. i. *divyás*) è fatta lunga contro la regola e l'uso più comune. Cfr. Oraz., *Carm.*, I, 21, 1. È l'ode riportata sotto al numero XVI.

V. 27. — *Theseus* è bisillabo come in greco (Θησεύς).

un *trimetro dattilico catalettico in syllabam.* Si noti poi che la prima parte si mantiene rispetto alla seconda come un metro a sè; perciò la sua ultima sillaba è ancipite, come in fine di verso, e deve aver sempre luogo lo iato tra essa sillaba e la prima del trimetro dattilico, come si fa da un verso all'altro. Per questa ragione il giambèlego appartiene ai metri *asinartèti*, nel moderno (1) significato di questa parola, che è adoperata a indicare una composizione ritmica (verso o periodo) in cui manca la continuità (συνάφεια) fra i membri (κῶλα) che la costituiscono. Si osservi tuttavia che Orazio pone ogni cura perchè non si verifichi lo iato, o terminando in consonante l'ordine giambico, o facendo cominciare da consonante il dattilico, quando il giambico finisca in vocale; cosicchè in quest'epòdo non abbiamo esempio di tal iato. Si vede similmente che tra l'ordine giambico ed il dattilico deve trovarsi una dieresi. Inoltre il trimetro dattilico non ammette quasi mai la sostituzione dello spondeo al dattilo.

Dalle cose dette appare che il giambèlego appartiene alla categoria dei μέτρα ἐπισύνθετα o composti di due κῶλα di ritmo differente.

Di questo giambèlego non abbiamo alcun esempio greco, onde non è improbabile che l'abbia inventato Orazio, coniando un metro coi medesimi membri, ma in senso inverso, dell'*elegiambo* (vedi il num. seg.) già adoperato da Archiloco. Tuttavia il nome di giambèlego s'incontra in Efestione (p. 51, 3 Cons.) per designare un verso composto di una tripodia giambica catalettica e della tripodia dattilica di cui qui è parola, come nel verso pindarico, che egli cita,

κείνων λυθέντες σαῖς ὑπὸ χερσὶν ἄναξ
‒ ⏊ ⏑ ⏊. ⏊, || ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⏑ ⏑, ⏊

Vedi, del resto, le considerazioni fatte nel num. seg. per l'elegiambo.

Hórrida témpestás caelúm contráxit, et ímbres
nivesque déducunt Iovém; núnc mare, núnc siluaé

V. 2. — Osserva *sĭlŭae.*

(1) I metrici antichi intendevano per metri asinarteti quelli i cui membri (κῶλα) non sono o non sembrano coerenti, in quanto che è soppresso fra un membro e l'altro un tempo debole; in altri termini, perchè hanno una catalessi interna. Tali sono, p. e., il *pentametro dattilico* (per il quale vedi l'*Appendice Catulliana*, num. IX) e l'*elegiambo* (cfr. il num. seg.).

Thréició Aquilóne sonánt. rapiámus, amíci,
occasiónem de dié, dúmque virént genuá
ét decet, óbductá solvátur frónte senéctus. 5
tu vina Tórquato move cónsule préssa meó;
cétera mítte loquí: deus haéc fortásse benígna
reducet ín sedem vicé. núnc et Achaémenió
pérfundí nardó iuvat ét fide Cýllenéa
levare díris pectorá sóllicitúdinibús, 10
nóbilis út grandí cecinít Centaúrus alúmno:
'Invicte, mórtalis deá náte puér Thetidé,
té manet Ássarací tellús, quam frígida párvi
findunt Scamándri fluminá, lúbricus ét Simoís,
únde tibí reditúm certó subtémine Párcae 15
rupere, néc mater domúm caérula té revehét.
íllic ómne malúm vinó cantúque leváto,
deformis aégrimoniaé dúlcibus álloquiís.'

VIII.

SISTEMA ARCHILOCHEO TERZO
(*Epod.*, 11)

La composizione di quest'epòdo risulta dal seguente schema:

⏒ – ⏑ ⏊, ⏒ | – ⏑ ⏊, ⏒ – ⏑ ⏓́

⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⏑ ⏑, ⏊, || ⏒ – ⏑ ⏊, ⏒ – ⏑ ⏓́

V. 3. — Fra i due primi vocaboli *Threicio* ed *Aquilone* ha luogo lo iato, che si spiega e perchè si tratta di nome proprio, che non di rado lo ammette, e perchè l'*o* finale del primo vocabolo è in tempo forte (tesi). La cesura principale è dopo *sonant*, cioè è semisettenaria. Ve n'è perciò una sussidiaria dopo il secondo tempo forte, cioè dopo *Threicio.*

V. 8. — La sillaba finale *cĕ* dell'ordine giambico è breve, come pure al v. 10 in *ră*, al v. 14 in *nă*.

V. 9. — Osserva la chiusa dispondaica *Cȳllēnēā*. Perciò Orazio ha conservato il dattilo nella quarta sede.

V. 15. — *tĭbi* ha qui lunga la sillaba finale.

ma il secondo verso si può anche considerare, per le ragioni più volte dette, come avente lo schema

–́ ⏑ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ∧, ‖ ⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ –́

Il primo verso del distico è un *trimetro giambico acataletto*, il quale non iscioglie mai le lunghe. Il secondo è un *elegiambo*. Questo verso non è che un giambèlego invertito, cioè forma il suo primo κῶλον con un trimetro dattilico catalettico *in syllabam* ed il secondo con un dimetro giambico acataletto. E si è già avvertito (cfr. il num. prec.) che l'elegiambo fu adoperato da Archiloco. Di fatto dice Efestione (p. 50, 14 Cons.): Τρίτον δέ ἐστι παρὰ Ἀρχιλόχῳ ἀσυνάρτητον ἐκ δακτυλικοῦ πενθημιμεροῦς καὶ ἰαμβικοῦ διμέτρου ἀκαταλήκτου (111)

ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής, ὦταῖρε, δάμναται πόθος
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, –́, | – – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́

È adunque l'elegiambo, come il giambèlego, un ἐπισύνθετον μέτρον, in quanto unisce insieme membri (κῶλα) di genere differente. Del resto ciò che si disse del giambèlego vale altresì per l'elegiambo quanto all'ancipite, allo iato, ecc. Si vede perciò che è anch'esso un verso *asinartèto* nel moderno (1) senso della parola (cfr. il num. preced.).

Riguardo alla cesura del trimetro giambico vedi il num. I.

Petti, nihíl me sicut ántea iuvát
scribere vérsiculós amore pércussum gravi,
amore, quí me praeter ómnis expetít
móllibus ín puerís aut in puéllis ureré.
hic tertiús december, éx quo destití 5
Ínachiá fureré, silvis honórem decutít.

V. 5. — Si ha qui la cesura semisettenaria, perciò, non avendo luogo un'altra secondaria dopo il terzo tempo debole (arsi), trovasi la dieresi dopo il secondo piede. Vedi la nota al v. 19 in num. I.

V. 6. — Qui il trimetro dattilico finisce in breve (fure*ré*), come al v. 10 (late*rĕ*), e al v. 26 (consili*ă*). Cfr. la nota al v. 8 nel num. prec.

(1) Come appare dal citato passo di Efestione, questo verso è pure asinartèto nel significato antico, perchè tra il primo membro, dattilico, ed il secondo, giambico, v'è una catalessi, cioè il membro dattilico manca del tempo debole. Vedi la nota al num. prec.

heu me! per úrbem — nam pudét tanti malí —
    fábula quánta fuí! conviviórum et paenitét,
in quis amántem languor ét silentiúm
    árguit ét lateré petitus ímo spiritús. 10
'contrane lúcrum nil valére candidúm
    paúperis íngeniúm?' querebar ádplorans tibi,
simul caléntis inverécundus deús
    férvidióre meró arcana prómorat locó.
'quodsi meís inaestuét praecordiís 15
    líbera bílis, ut haéc ingrata véntis dividát
fomenta, vúlnus nil malúm levantiá,
    désinet ímparibús certare súmmotus pudór.'
ubi haec sevérus te palám laudaverám,
    íussus abíre domúm ferebar íncerto pedé 20
ad non amícos heu! mihí postis et heú!
    límina dúra, quibús lumbos et ínfregi latús.
nunc gloriántis quamlibét mulierculám
    víncere móllitiá amor Lycísci me tenét,
unde expedíre non amícorum queánt 25
    líbera cónsiliá nec contuméliae gravés,
sed alius árdor aut puéllae candidaé
    aút teretís puerí longam renódantis comám.

V. 11. — Osserva *lūcrum* colla prima lunga. Vedi, all'incontro, *lŭcri* in *Carm.*, IV, 12, 25 (num. XV).

V. 14. — Si osservi lo iato tra *mero* e *arcana*. Anche al v. 24 v'è tra *mollitia* ed *amor*.

V. 21. — *mihi* ha qui lunga l'*i* finale.

V. 23. — Nota *mūlierculam* tetrasillabo. La *i* è consonantizzata davanti ad *e*; perciò la prima sillaba divien lunga per posizione. Cfr. la nota al v. 39 nel num. X.

V. 27. — Il primo piede invece di un giambo è un tribraco ⏑ ⏑́⏑ (*séd ălĭ* | us).

IX.

SISTEMA PITIAMBICO PRIMO

(*Epod.*, 14)

Questo sistema si compone di un *esametro dattilico* e di un *dimetro giambico acataletto*, secondo lo schema seguente:

⏓ ⏑⏑, ⏓ ⏑⏑, ⏓ | ⏑⏑, ⏓ ⏑⏑, ⏓ ⏑ ⏑, ⏓ ⏓

⏑ – ⏑ ⏓, ⏑ – ⏑ ⏓

Si chiarisce pertanto la ragione del nome *pitiambico*, giacchè l'esametro dattilico era dagli antichi detto anche πύθιος o πυθικός. Cfr. lo Scoliaste di Efest., p. 125, Cons., dove enumera i cinque nomi di questo metro: δακτυλικὸν... ἡρῷον... πυθικὸν ἀπὸ τοῦ τὸν Πύθιον τούτῳ κεχρῆσθαι τῷ μέτρῳ. ἔπος... ἑξάμετρον... Famosissimi nell'antichità erano i responsi di Apollo Pitio, dati in questo metro. Cfr. Mario Vittorino (p. 215, 16 Keil): « Unde dictum pythium? Quidam volunt ob id, quod hoc genere metri oracula primum ab Apolline sint edita, qui interfecto Pythone Pythius dictus est ». Lo stesso (pag. 50, 19 K.): « idem et pythium, quod interfecto pythio dracone compositum esse dicatur, cum Delphorum incolae laudem Apollinis... persequerentur ».

Quanto all'esametro dattilico vedi ciò che se ne dice al num. V in *Sistema alcmanico*; quanto al dimetro giambico vedi sopra il *Sistema epodico* (num. IV).

La cesura dell'esametro in quest'ode è sempre semiquinaria, cioè trovasi dopo il terzo tempo forte.

Anche di questo sistema abbiamo frammenti in Archiloco (102):

Δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ
– – ⏑ ⏓, – – ⏑ ⏓

ἄψυχος, χαλεπῇσι θεῶν ὀδύνῃσιν ἕκητι,
⏓ –, ⏓ ⏑ ⏑, ⏓ ⏑ ⏑, ⏓ ⏑ ⏑, ⏓ ⏑ ⏑, ⏓ ⏑

πεπαρμένος δι' ὀστέων.
⏑ – ⏑ ⏓, ⏑ – ⏑ ⏓

Móllis inértia cúr tantám diffúderit ímis
obliviónem sensibús,

V. 1. — La cesura è dopo *cur.*

pócula Léthaeós ut sí ducéntia sómnos
    arente faúce traxerím,
cándide Maécenás, occídis saépe rogándo: 5
    deus, deús nam me vetát
ínceptós, olím promíssum cármen, iámbos
    ad umbilícum adduceré.
nón alitér Samió dicúnt arsísse Bathýllo
    Anacreónta Teiúm, 10
quí persaépe cavá testúdine flévit amórem
    non elabóratum ad pedém.
úreris ípse misér: quodsí non púlchrior ígnis
    accendit óbsessam Ilión,
gaúde sórte tuá: me líbertína, nec úno 15
    contenta, Phrýne macerát.

X.

SISTEMA PITIAMBICO SECONDO

(*Epod.*, 16)

Il primo verso di ogni distico è un *esametro dattilico*, il secondo un *trimetro giambico acataletto puro*. Lo schema è dunque:

–́ ⏕, –́ ⏕, –́ | ⏕, –́ ⏕, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓

⏑ – ⏑ –́, ⏑ | – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ ⏓

Dell'esametro dattilico si parla in *Sistema alcmanico* al num. V.

Quanto al secondo, lo abbiamo detto *puro*, perchè non ammette lunghe in luogo delle brevi in principio di dipodia, nè scioglie le lunghe del tempo forte in due brevi. È notevole che, in questa purezza, il trimetro o senario giambico fu per la prima volta usato, non da Archiloco, ma dai poeti alessandrini. Il primo ad adoperarlo fra i Latini fu Catullo (cfr.

V. 10. — *Tēïum* è trisillabo con la prima sillaba lunga (Τήιος)

l'*Appendice Catulliana*, num. I). Vedi del resto, per questo verso, sopra, il num. VIII, e, in generale, per il trimetro giambico, il num. I.
Per il nome ***pitiambico***, vedi il num. preced.

Áltera iám teritúr bellís civílibus aétas,
suis et ípsa Roma víribus ruít.
quám neque fínitimí valuérunt pérdere Mársi,
minacis aút Etrusca Pórsenae manús,
aémula néc virtús Capuaé, nec Spártacus ácer 5
novisque rébus infidélis Allobróx,
néc fera caéruleá domuít Germánia púbe
parentibúsque abominátus Hannibál,
ímpia pérdemús devóti sánguinis aétas,
ferisque rúrsus occupábitur solúm. 10
bárbarus heú! cinerés insístet víctor et úrbem
eques sonánte verberábit ungulá,
quaéque carént ventís et sólibus óssa Quiríni,
nefas vidére! dissipábit insoléns.
fórte, quod éxpediát, commúniter aút meliór pars 15
malis carére quaeritís laboribús?
núlla sit hác potiór senténtia: Phócaeórum
velut profúgit exsecráta civitás
ágros átque larés patriós habitándaque fána
apris relíquit et rapácibus lupís, 20
íre, pedés quocúmque ferént, quocúmque per úndas
Notus vocábit aut protérvus Africús.

V. 6. — *Allŏbrox* ha la seconda sillaba breve.

V. 8. — Questo verso manca di cesura: per averla bisogna fare una tmesi e leggere:

parentibúsqu' ab | ominátus Hannibál.

V. 17. — Questo verso ha la chiusa dispondaica (*Phṓcēṓrŭ́m*), ma ha un dattilo nella quarta sede. Cfr. v. 29.

V. 19. — *āgros* ha qui la prima sillaba lunga. Invece *pătrios* l'ha breve.

V. 21. — La cesura è semisettenaria con una sussidiaria semiternaria. Lo stesso ha luogo nel v. 31. Tutti gli altri esametri hanno l'ordinaria cesura semiquinaria.

sic placet? án meliús quis habét suadére? secúnda
  ratem occupáre quid morámur alité?
séd iurémus in haéc: 'simul ímis sáxa renárint 25
  vadis leváta, ne redíre sit nefás;
neú convérsa domúm pigeát dare líntea, quándo
  Padus Matína laverít cacuminá,
ín mare seú celsús procúrrerit Áppenninus,
  novaque mónstra iunxerít libidiné 30
mírus amór, iuvet út tigrís subsídere cérvis,
  adulterétur et colúmba miluó,
crédula néc ravós timeánt arménta leónes,
  ametque sálsa levis hírcus aequorá.'
haéc et quaé poterúnt reditús abscíndere dúlcis, 35
  eamus ómnis exsecráta civitás,
aút pars índocilí meliór grege; móllis et éxspes
  inomináta perprimát cubiliá.
vós, quibus ést virtús, muliébrem tóllite lúctum,
  Etrusca praéter et voláte litorá. 40
nós manet óceanús circúmvagus: árva, beáta
  petamus árva, divités et insulás,
réddit ubí Cererém tellús inaráta quotánnis
  et imputáta floret úsque vineá,
gérminat ét numquám falléntis térmes olívae, 45
  suamque púllá ficus órnat arborém,
mélla cavá manánt ex ílice, móntibus áltis
  levis crepánte lympha désilit pedé.
íllic íniussaé veniúnt ad múlctra capéllae,
  refertque ténta grex amícus uberá, 50

V. 29. — Osserva anche qui la chiusa dispondaica in *Áppēnnínŭs* e perciò la conservazione del dattilo nella quarta sede.

V. 39. — Leggi *mŭlĭēbrem*, oppure considera la *i* come consonantizzata, onde si avrà *mūliēbrem*. Cfr. la parola *mūliĕrcŭlam* in *Epod.*, 11, 23, e la relativa nota al num. VIII. Vedi anche *mŭlĭēbriter* in *Carm.*, I, 37, 22.

V. 43. — *ŭbī* ha qui l'ultima lunga.

néc vespértinús circúmgemit úrsus ovíle,
  neque intuméscit alta víperis humús.
plúraque félicés mirábimur, út neque lárgis
  aquosus Eúrus àrva rádat imbribús,
pínguia néc siccís urántur sémina glaébis, 55
  utrumque rége temperánte caelitúm.
nón huc Árgoó conténdit rémige pínus,
  neque impudíca Colchis íntulit pedém;
nón huc Sídonií torsérunt córnua naútae,
  laborióśa nec cohórs Ulixeí; 60
núlla nocént pecorí contágia, núllius ástri
  gregem aestuósa torret ímpotentiá.
Iúppiter ílla piaé secrévit lítora génti,
  ut inquinávit aere témpus aureúm;
aére, dehínc ferró durávit saécula, quórum 65
  piis secúnda, vate mé, datur fugá.

V. 57. — *Argōō* è di tre lunghe (gr. Ἀργῷος).

V. 59. — Poichè *Sīdon* al gen. ha la seconda sillaba ancipite (*Sidŏ̄nis*), anche *Sidonis*, *idis* e *Sidonius*, *a*, *um*, possono tanto allungare, quanto abbreviare la seconda sillaba. Orazio l'adopera breve in questo verso. Cfr. Σιδών, ῶνος e όνος: Σιδωνίς, Σιδώνιος e Σιδονίς, Σιδόνιος.

V. 60. — Qui *Ŭlīxĕī* è tetrasillabo.

V. 61. — *nullĭus* è qui un dattilo.

V. 65. — *dĕhinc* ha qui la prima sillaba breve, per effetto della legge di prosodia latina *vocalis ante vocalem corripitur*; ma talvolta è spondeo, conforme alla natúrale quantità del primo elemento *dē*.

d) *Sistemi logaedico-giambici.*

XI.

SISTEMA ARCHILOCHEO QUARTO

(*Carm.*, I, 4)

Il sistema distico di quest'ode è costituito di un verso *archilocheo maggiore* e di un *trimetro giambico catalettico*, secondo lo schema

–́ ⏓◡, –́ ⏓◡, –́ | ⏓◡, –́ ◡ ◡, –́ ◡, –́ ◡, –́ ⏓

⏓ – ◡ –́, ⏓ | – ◡ –́, ⏓ ⸺ . ⏓́

Vediamo pertanto che il primo verso è un *logaedico* (1) nel vero ed antico significato della parola, in quanto ad una serie dattilica fa seguire una serie trocaica. Sono quattro dattili, dei quali i tre primi in Orazio possono sempre essere sostituiti da spondei: la cesura è regolarmente, come nell'esametro dattilico, semiquinaria, ossia dopo il tempo forte (tesi) del terzo piede. Notiamo che questa tetrapodia dattilica, la quale forma il primo κῶλον del verso, prende il nome di *metrum alcmanicum*, dall'uso che ne fece Alcmano che καὶ ὅλας στροφὰς τούτῳ τῷ μέτρῳ κατεμέτρησε (Efest., p. 22, 12 Cons.). Vedi del resto per la tetrapodia dattilica il num. V. — La tripodia trocaica poi prese, come è noto, il nome di *itifallica* dall'uso che se ne faceva nei canti delle processioni falliche. Ma questo μέτρον ἰθυφαλλικόν, troppo breve per essere adoperato come un verso, serviva spesso, come qui, di clausola ad una serie dattilica; ma si trovava pure in seguito a serie anapestiche, giambiche, e gliconiche. Così costituito, l'archilocheo maggiore deve anche considerarsi come un μέτρον ἐπισύνθετον. Cfr. i num. VII e VIII.

Il *trimetro giambico catalettico* non ammette lo scioglimento del tempo

---

(1) Nel capitolo IV della *Introduzione*, notando quale è il vero significato della parola *logaedico*, ho fatto rilevare che nulla vieta chiamare con tal nome anche quelle unioni metriche di membri dattilici e trocaici, le quali per la loro ampiezza erano invece chiamate propriamente μέτρα ἐπισύνθετα, come appunto è il verso, di cui qui ci occupiamo, composto ἐκ δακτυλικῆς τετραποδίας καὶ ἰθυφαλλικοῦ (Efest., p. 55, 16 Cons.), cioè di due membri di genere differente.

forte (in Orazio ciò avviene una sola volta: *Carm.*, II, 18, 34: cfr. sotto, num. XII). La sua cesura è semiquinaria, cioè cade dopo il terzo tempo debole (arsi).

Orazio ebbe anche qui a modello Archiloco. Cfr. fr. 104:

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυσθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν,
κλέψας ἐκ στηθέων ἀταλὰς φρένας.

Sólvitur ácris hiémps gratá vice véris ét Favóni,
trahuntque síccas machinaé carinás,
ác neque íam stabulís gaudét pecus aút arátor ígni,
nec prata cánis albicánt pruinís.
iám Cytheréa chorós ducít Venus ímminénte lúna, 5
iunctaeque Nýmphis Gratiaé decentés
álternó terrám quatiúnt pede, dúm gravís Cyclópum
Volcanus árdens visit ófficinás.
núnc decet aút viridí nitidúm caput ímpedíre mýrto,
aut flore térrae quem ferúnt solutaé; 10
núnc et in úmbrosís Faunó decet ímmoláre lúcis,
seu poscat ágna sive málit haedó.
pállida mórs aequó pulsát pede paúperúm tabérnas
regumque túrris. o beáte Sestí,
vítae súmma brevís spem nós vetat íuchoáre lóngam. 15
iam te premét nox fabulaéque Manés
ét domus éxilís Plutónia: quó simúl meáris,
nec regna víni sortiére talís
néc tenerúm Lycidán mirábere, quó calét iuvéntus
nunc omnis ét mox virginés tepebúnt. 20

V. 1. — In questo verso, come in ogni altro dell'ode, eccetto il 7° ed il 9°, il terzo piede è uno spondeo.

V. 7. — Nota la breve iniziale di *Cy̆clōpum.*

V. 9. — Qui nessun dattilo è sostituito dallo spondeo.

e) *Sistemi giambico-trocaici.*

XII.

SISTEMA IPPONATTEO

(*Carm.*, II, 18)

La composizione metrica del distico si conforma al seguente schema:

´⏑ – ⏑, ´⏑ ⌞.
⏓ – ⏑ ´, ⏓ | – ⏑ ´, ⏓ ⌞ . ⏓́

oppure

´⏑ – ⏑, ´⏑ × ∧
⏓ – ⏑ ´, ⏓ | – ⏑ ´, ⏓ ⌞ . ⏓́

donde si vede che si alternano fra loro un *dimetro trocaico catalettico* ed un *trimetro giambico catalettico*, di cui si è parlato nel num. prec. (*Sistema archilocheo quarto*).

Riguardo al dimetro trocaico, notiamo che la prima dipodia è sempre pura, cioè non ammette la sostituzione della lunga alla breve finale. Secondo i casi, può la lunga finale del verso prolungarsi per τονή a tre tempi, oppure si può completare la dipodia mediante una pausa ∧.

Aggiungiamo che Cesio Basso (p. 270, 21 Keil) dice di questo sistema: « et hoc sumptum ab Alcaeo et ab illo tractatum frequenter et ab Horatio semel omnino compositum ». È provato perciò che il nome di *Ipponatteo* non designa il poeta che primo ne fece uso, sebbene Ipponatte sia fiorito ad un dipresso nel tempo di Alceo, cioè verso la metà del VI sec. av. Cr.

Nón ebur neque aúreum
    mea renídet in domó lacunár,
nón trabes Hyméttiae
    premunt colúmnas ultimá recisás
África, neque Áttali   5
    ignotus héres regiam óccupaví,
néc Laconicás mihi
    trahunt honéstae purpurás clientaé.

át fides et íngeni
benigna véna est, pauperémque divés 10
mé petit: nihíl supra
deos lacésso nec poténtem amicúm
lárgiora flágito,
satis beátus unicís Sabinís.
trúditur diés die 15
novaeque pérgunt interíre lunaé:
tú secanda mármora
locas sub ípsum funus ét sepulcrí
ímmemor struís domos
marisque Báis obstrepéntis urgés 20
súmmovere lítora,
parum locúples continénte ripá.
quíd quod usque próximos
revellis ágri terminós et ultrá
límites cliéntium 25
salis avárus? pellitúr paternós
ín sinu feréns deos
et uxor ét vir sordidósque natós.
núlla certiór tamen
rapacis Órci fine déstinatá 30
aúla divitém manet
erum. quid últra tendis? aéqua tellús
paúperi reclúditur
regumque púeris, nec satélles Orcí
cállidum Prométhea 35
revexit aúro captus. híc superbúm

V. 22. — Osserva la seconda sillaba lunga di *locūples*.

V. 24. — *āgri* ha lunga la prima sillaba.

V. 28. — Come il senso lo indica, la cesura è regolare (semiquinaria) dopo *vir*.

V. 33. — Nota la prima breve di *rĕcluditur*.

V. 34. — Si avverta che il secondo giambo della prima dipodia s'è risolto in tribraco ⏑ ⏑́⏑ (regum*quĕ pŭĕ*ris). Non v'è altro esempio di siffatto scioglimento nel trimetro catalettico oraziano.

Tántalum atque Tántali
genus coércet, hic leváre functúm
paúperem labóribus
vocatus átque non vocátus audít. 40

---

f) *Sistemi d'origine coriambico-giambica.*

XIII.

SISTEMA DISTICO ASCLEPIADEO

(ASCLEPIADEO TERZO)

(*Carm.*, III, 24)

Ogni distico si compone di un verso *gliconeo* (δίμετρον.. ἀκατάληκτον τὸ καλούμενον Γλυκώνειον, αὐτοῦ Γλύκωνος εὑρόντος αὐτό. Efestione, p. 32, 13, Cons.) seguito da un asclepiadeo minore, per il quale vedi il num. II.

Il *gliconeo* qui usato da Orazio corrisponde ad una delle forme che aveva il gliconeo greco (vedile al num. seg.), cioè

– – – ◡, ◡ – ◡ ⏓

che è la forma del gliconeo secondo greco, quale troviamo nei primi tre versi del seguente frammento di Anacreonte (9):

Σφαίρῃ δηὖτέ με πορφυρῇ
– – – ◡, ◡ – ◡ ⏓
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως
– – – ◡, ◡ – ◡ ⏓
νήνι ποικιλοσαμβάλῳ
– – – ◡, ◡ – ◡ ⏓
συμπαίζειν προκαλεῖται
– – – ◡, ◡ – ⏓

dove il quarto piede è il *ferecrateo* di cui si discorrerà ai num. XIV e XVI. Se non che nella prima dipodia del gliconeo secondo greco noi troviamo non solo la forma – – – ◡, come nei citati versi, ma anche ◡ – – ◡, o – ◡ ◡ –.

Ed in realtà le due prime forme non sono che in sostituzione del coriambo, il quale, come abbiamo già veduto più volte (cfr. specialmente il cap. III dell'*Introduzione*), equivale perfettamente alla dipodia giambica. Pertanto il gliconeo greco è un verso coriambico-giambico in cui la seconda dipodia conserva nella sua purità il ritmo giambico, mentre la prima è suscettibile di varietà, e non differisce dall'asclepiadeo minore, se non in quanto ha una dipodia di meno (l'antispasto della seconda sede ⏑ – – ⏑). Ma per Orazio il gliconeo prese natura dattilica per le ragioni stesse che si sono enunciate trattando dei due metri asclepiadei; onde, in luogo dello schema

– – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

– – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

che si addice al distico greco, noi dobbiamo ammettere per Orazio lo schema seguente:

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏗́

–́ –, –́ ⏑ ⏑, ⏗́, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏗́,

oppure sostituendo ⏓́ ∧ in fine di ciascun verso a ⏗́, per il fatto, più volte ricordato, della recitazione, che esigeva la pausa anzichè la τονή,

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧

–́ –, –́ ⏑ ⏑, ⏗́, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧.

Naturalmente, per le ragioni enunciate al num. II, nell'asclepiadeo davanti alla cesura si può pure sostituire, secondo i casi, per le esigenze della recitazione, –́ ⩚ a ⏗́.

Per il nome del gliconeo vedi il num. XV.

Íntactís opuléntiór
    thésaurís Arabum ét dívitis Índiaé
caémentís licet óccupés
    Týrrhenum ómne tuís ét mare Apúlicúm:
sí figít adamántinós 5
    súmmis vérticibús díra Necéssitás

V. 5. — Nota la lunghezza della sillaba finale di *fīgīt* dovuta al tempo forte. Ed è questa una prova evidente che Orazio faceva cadere

clávos, nón animúm metú,
nón mortís laqueís éxpediés capút.
cámpestrés meliús Scythaé,
quórum plaústra vagás rite trahúnt domós, 10
vívunt ét rigidí Getaé,
ímmetáta quibús iúgera líberás
frúges ét Cererém ferúnt,
néc cultúra placét lóngior ánnuá,
défunctúmque labóribús 15
aéqualí recreát sórte vicáriús.
íllic mátre caréntibús
prívignís muliér témperat ínnocéns,
néc dotáta regít virúm
cóniunx néc nitidó fídit adúlteró. 20
dós est mágna paréntiúm
vírtus ét metuéns álteriús virí
cérto foédere cástitás,
ét peccáre nefás aút pretium ést morí.
ó quisquís volet ímpiás 25
caédes ét rabiém tóllere cívicám,
sí quaerét 'pater úrbiúm'
súbscribí statuís, índomitam aúdeát
réfrenáre licéntiám,
clárus póst genitís: quátenus, heú nefás! 30
vírtutem íncolumem ódimús,
súblatam éx oculís quaérimus ínvidí.
quíd tristés querimóniaé,

---

la percussione, nel gliconeo come nell'asclepiadeo, dopo il primo piede – –, e che la parte del metro, che veniva subito dopo quella percussione, aveva per lui il valore di ⏒ ⏑ ⏑ ⏒. Lo stesso hai in *Carm.*, I, 3, 36: *Perrupít Acherónta Herculeus labor*. Confronta i due esempi con l'asclepiadeo (*Carm.*, III, 16, 26) *quam si quicquid arat* | *impiger Apulus* (*quicquid arát*), ed avrai la conferma del mio asserto. Solo una forte percussione poteva rendere lunga la finale *arat*.

V. 22. — Osserva *alterĭus*.

sí non súpplició cúlpa recíditúr?
quíd legés sine móribús 35
vánae próficiúnt, sí neque férvidís
párs inclúsa calóribús
múndi néc Boreaé fínitimúm latús
dúrataéque soló nivés
mércatórem abigúnt, hórrida cállidí 40
víncunt aéquora návitaé,
mágnum paúperiés ópprobriúm iubét
quídvis ét facere ét patí
vírtutísque viám déserit árduaé?
vél nos ín Capitóliúm, 45
quó clamór vocat ét túrba favéntiúm,
vél nos ín mare próximúm
gémmas ét lapidés aúrum et inútilé,
súmmi máteriém malí,
míttamús, scelerúm sí bene paénitét. 50
éradénda cupídinís
právi súnt eleménta ét teneraé nimís
méntes ásperióribús
fórmandaé studiís. néscit equó rudís
haérere íngenuús puér 55
vénaríque timét, lúdere dóctiór,
seú graecó iubeás trochó
seú malís vetitá légibus áleá,
cúm periúra patrís fidés
cónsortém sociúm fállat et hóspités, 60
índignóque pecúniám
hérédí properét. scílicet ímprobaé
créscunt dívitiaé: tamén
cúrtae néscio quíd sémper abést reí.

V. 52. — La cesura cade prima dell'ultima sillaba di *clementă*, perchè questa rimane elisa dall'*et* seguente. Cfr. il num. II, v. 1 nota.
V. 59. — *pătris* ha qui breve la prima sillaba.

XIV.

SISTEMA SAFFICO MAGGIORE

(*Carm.*, I, 8)

Il distico, che costituisce questo sistema, ha per primo verso un *aristofaneo*, per secondo un *saffico maggiore*.

L'*aristofaneo*, così chiamato, con parecchi altri metri, da Aristofane, καίπερ Ἀριστοφάνους μὴ εὑρηκότος, come a proposito di altro metro dice lo Scoliaste di Efest., p. 134, 19 Cons., appartiene alla categoria dei *ferecratei*, ed è propriamente un *ferecrateo primo*, così chiamato da una falsa interpretazione data da parecchi metrici moderni alle tetrapodie coriambico-giambiche acatalette (*gliconei*) e catalettiche (*ferecratei*). Di fatto essi divisero i gliconei in *primo*, *secondo* e *terzo*, secondo il posto che loro pareva occupato da un dattilo nella prima o nella seconda o nella terza sede. Perciò in luogo di scandere regolarmente:

Gliconeo primo – ⏑ ⏑ –́, ⏑ – ⏑ ⏓́
Gliconeo secondo ⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́
Gliconeo terzo – ⏒ – ⏒, – ⏑ ⏑ ⏓́,

ne' quali schemi si osserva la grande varietà della prima dipodia, conforme alla natura de' metri coriambico-giambici, quei metrici interpretarono, invece, rispettivamente:

1° – ⏑ ⏑, – ⏑, – ⏑, ⏓
2° ⏓ ⏓, – ⏑ ⏑, – ⏑, ⏓
3° – ⏒, – ⏒, – ⏑ ⏑, ⏓

e analogamente, per i ferecratei, in luogo di scandere:

Ferecrateo primo – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⏗ . ⏓́
Ferecrateo secondo ⏓ ⏓ – ⏑, ⏑́ ⏗ . ⏓́

adottarono rispettivamente gli schemi:

1° – ⏑ ⏑, – ⏑, – ⏒
2° ⏓ ⏓, – ⏑ ⏑, – ⏒,

i quali, se sono veri, come io giudico, per la metrica oraziana, non rispondono alla vera natura del metro originale greco, che era coriambico-

giambica. Il che vale tanto per i ferecratei, quanto per il gliconeo del quale si è discorso al num. preced. e si discorrerà nei due numeri seguenti.

Come esempio di ferecratei primi, valga il seguente passo di Aristofane (*Equit.*, 551 segg.), dove i primi quattro versi, il sesto e il settimo, sono *gliconei primi*, e il quinto e l'ottavo *ferecratei primi*:

1 ἵππι' ἄναξ Πόσειδον, ᾧ
– ∪ ∪ –́, ∪ – ∪ –́

χαλκοκρότων ἵππων κτύπος
– ∪ ∪ –́, – – ∪ ∪́

καὶ χρεμετισμὸς ἀνδάνει
– ∪ ∪ –́, ∪ – ∪ –́

καὶ κυανέμβολοι θοαὶ
– ∪ ∪ –́, ∪ – ∪ –́

5 μισθοφόροι τριήρεις,
– ∪ ∪ –́, ∪ ⊔ . –́

μειρακίων θ' ἅμιλλα λαμ-
– ∪ ∪ –́, ∪ – ∪ –́

πρυνομένων ἐν ἅρμασιν
– ∪ ∪ –́, ∪ – ∪ ∪́

8 καὶ βαρυδαιμονούντων,
– ∪ ∪ –́, ∪ ⊔ . –́

δεῦρ' ἔλθ' ἐς χορὸν κ.τ.λ.

Il nome poi di *Ferecrateo* deriva da quello di Ferecrate, uno dei più illustri rappresentanti dell'antica commedia attica; ma non appare ben chiaro perchè avesse proprio lui a vantarsene inventore. Efestione dice (p. 32, 9, Cons.) bensì ἑφθημιμερὲς δὲ τὸ καλούμενον Φερεκράτειον

ἄνδρες πρόσχετε τὸν νοῦν
– – – ∪, ∪ ⊔ . –́

ἐξευρήματι καινῷ
– – – ∪, ∪ ⊔ . –́

συμπτύκτοις ἀναπαίστοις
– – – ∪, ∪ ⊔ . –́

che sono ferecratei secondi: ma ivi non afferma esplicitamente che fosse proprio Ferecrate colui che si vantava di avere inventato questo metro formandolo con συμπτύκτοις ἀναπαίστοις, cioè con anapesti ripiegati sopra se stessi, espressione veramente strana (vedine una spiegazione in-

gegnosa ma non soddisfacente in Weil, *Études de litt. et de rythmique grecques*, pp. 220-222). Se non che in altro passo (p. 55, 7) Efestione più chiaramente accenna a tal vanto di Ferecrate: Καὶ τὸ ἐκ τῶν ἀντισπαστικῶν δὲ καταληκτικῶν διμέτρων δικατάληκτον, ὃ Φερεκράτης ἑνώσας σύμπτυκτον ἀνάπαιστον καλεῖ ἐν τῇ Κοριαννοῖ, e segue citando di nuovo i versi su riferiti.

Quanto al nome *gliconeo* vedi il num. seg.

Resta a dire del *saffico maggiore*. Efest. p. 30 Cons., lo considera come un tetrametro coriambico e cita il seguente verso di Saffo (fr. 61):

Δεῦτέ νυν ἅβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι
– ᴗ ᴗ –, – ᴗ ᴗ –, | – ᴗ ᴗ –, ᴗ ⊔ . –

dove le prime tre dipodie sono coriambiche pure e la quarta è una dipodia giambica catalettica. E tale appunto è, in origine, il verso oraziano, salvochè la prima dipodia è sostituita, come spesso avviene nei versi coriambici, del ditrocheo:

– ᴗ – ⏓, – ᴗ ᴗ –, | – ᴗ ᴗ –, ᴗ ⊔ . ⏓

Se non che, come si è avvertito (cfr. i num. II, III e XIII), Orazio, tenendo speciale conto della recitazione, trasformò in serie dattiliche o dattilico-trocaiche le serie coriambiche; per cui il distico, di cui discorriamo, pur conservando una successione di lunghe e di brevi identica a quella che era data dai metri originali greci, in realtà era da Orazio misurato così:

– ᴗ ᴗ, – ᴗ, – ᴗ

– ᴗ, – –, – ᴗ ᴗ, – ∧, | – ᴗ ᴗ, – ᴗ, – ᴗ

scandendosi per monopodie i trochei, come avveniva non di rado nei metri greci μικτὰ di dattili e trochei (*logaedi* nel vero senso antico della parola). Onde il primo verso riesce ritmicamente simile, salvochè è acataletto, ai secondi membri dell'*asclepiadeo minore* (num. II) e dell'*endecasillabo alcaico* (num. XVIII) oraziani: *edite regibus* (– ᴗ ᴗ, – ᴗ, ⏓), *stet nive candidum* (– ᴗ ᴗ, – ᴗ, ⏓); ed il secondo differisce materialmente dal saffico minore oraziano (num. XVII) per una dipodia dattilica catalettica *in syllabam* di più, inserita fra il primo ditrocheo e la cesura stabile che si è indicata nello schema. E vedesi pure che questa cesura stabile divide il verso in due parti, di cui la seconda è perfettamente uguale all'aristofaneo.

Lýdia, díc, per ómnis
　　té deós oró, Sybarín cúr properés amándo

pérdere, cúr aprícum
    óderít campúm, patiéns púlveris átque sólis,
cúr nèque mílitáris   5
    ínter aéqualís equitét, Gállica néc lupátis
témperet óra frénis.
    cúr timét flavúm Tiberím tángere? cúr olívum
sánguine víperíno
    caútiús vitát neque íam lívida géstat ármis   10
brácchia, saépe dísco,
    saépe tráns finém iaculó nóbilis éxpedíto?
quíd latet, út marínae
    fíliúm dicúnt Thetidís súb lacrimósa Tróiae
fúnera, né virílis   15
    cúltus ín caedem ét Lyciás próriperét catérvas?

C. COMPOSIZIONI TETRASTICHE

XV.

STROFE ASCLEPIADEA PRIMA

(*Carm.*, IV, 12)

Compongono la strofe quattro versi, dei quali i primi tre sono *asclepiadei minori* ed il quarto è un *gliconeo secondo*. Per l'asclepiadeo minore cfr. il num. II. Circa il *gliconeo secondo* vedi ciò che è detto ai numeri XIII e XIV. Qui ricordiamo che, secondo Efestione (p. 32 Cons.), il verso gliconeo avrebbe il suo nome da Glicone (Γλύκων), che ne sarebbe stato l'inventore, dicendo: δίμετρον δὲ ἀκατάληκτον τὸ καλούμενον Γλυκώνειον, αὐτοῦ Γλύκωνος εὑρόντος αὐτό: e segue citando i versi

κάπρος ἡνίχ' ὁ μαινόλης
ὀδόντι σκυλακοκτόνῳ
Κύπριδος θάλος ὤλεσεν,

V. 3. — *ăpricum* ha qui la sillaba iniziale breve: lo stesso dicasi di *lăcrimosa* al v. 14.

secondo gli schemi

– ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⊥

⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⊥

– ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́.

Ma questa notizia è falsa, perchè tal metro si trova già, fra altri, in Saffo ed in Anacreonte, nè è provato che prima del periodo, cui questi appartengono, vi sia stato un poeta di quel nome: è impossibile poi che sia stato un poeta comico. Anzi devesi ritenere che *Glicone* sia un nome corrotto. Giorgio Cheroboseo nel suo commentario ad Efest. (p. 240, 14 Cons.) ci dice: Κωμικὸς δὲ ἦν ὁ Γλύκων, οὗ καὶ δρᾶμα φέρεται κωμικὸν οἱ Φράτορες. Ora questa commedia, il cui titolo, secondo il Meineke (*Hist. crit. comicc. graecc.*, 1839, pag. 217 seg.), sarebbe propriamente Φράτερες, fu opera di Leucone (Λεύκων), il quale appartenne all'antica commedia attica e fu contemporaneo di Aristofane. Cfr. Christ, *Gesch. d. griech. Lit.*, p. 305[1], n. 3.

Pertanto lo schema della strofe, composto secondo la metrica greca, sarebbe:

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

Ma per Orazio noi dobbiamo invece, per le cose dette, adottare quest'altro schema:

⊥ –, ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⊼, | ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⏑, ⏓́ ∧

⊥ –, ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⊼, | ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⏑, ⏓́ ∧

⊥ –, ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⊼, | ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⏑, ⏓́ ∧

⊥ –, ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⏑, ⏓́ ∧

salvo sostituire ⊥́ a ⊥ ⊼ e ⊥́ a ⏓́ ∧, come s'è dichiarato a suo luogo (num. 11 ecc.).

Terminiamo col dire che sembra essere stato Orazio a formare per il primo questa composizione strofica. Non ne resta, per lo meno, alcun modello greco.

Iám verís comités, quaé mare témperánt,
ímpellúnt animaé líntea Thráciaé;

iam nec práta rigént, néc fluvii strepúnt
híberná nive túrgidí.
nídum pónit, Itýn flébilitér geméns, 5
ínfelíx avis ét Cécropiaé domús
aéternum ópprobriúm, quód male bárbarás
régum est últa libídinés.
dícunt ín teneró grámine pínguiúm
cústodés oviúm cármina fístulá 10
délectántque deúm, cuí pecus ét nigrí
cólles Árcadiaé placént.
ádduxére sitím témpora, Vérgilí;
séd pressúm Calibús dúcere Líberúm
sí gestís, iuvenúm nóbiliúm cliéns, 15
nárdo vína merébere.
nárdi párvus onýx éliciét cadúm,
quí nunc Súlpiciís áccubat hórreís,
spés donáre novás lárgus amáraqué
cúrarum éluere éfficáx. 20
ád quae sí properás gaúdia, cúm tuá
vélox mérce vení: nón ego té meís
ímmuném meditór tíngere póculís,
pléna díves ut ín domó.
vérum póne morás ét studiúm lucrí, 25
nígrorúmque memór, dúm licet, ígniúm
mísce stúltitiám cónsiliís brevém:
dúlce est désipere ín locó.

V. 11. — Nota *nĭgrī* con la prima breve (invece *nīgrōrum* al v. 26).
V. 22. — Nota *ĕgŏ*.
V. 25. — Anche *lŭcri* ha la prima breve. Cfr. invece *lūcrum*, sopra, al num. VIII, v. 11.

XVI.

STROFE ASCLEPIADEA SECONDA

(*Carm.*, I, 21)

Ogni strofe si compone di due *asclepiadei minori*, di un *ferecrateo secondo* e di un *gliconeo secondo*.

Circa gli *asclepiadei minori* cfr. il num. II. Per il *ferecrateo secondo* vedi il num. XIV, ove è discorso anche del *ferecrateo primo* (*aristofaneo*), e per il *gliconeo secondo* vedi il numero prec. ed anche il XIII.

Anche questa composizione strofica sembra invenzione di Orazio. Lo schema greco sarebbe:

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ ⎵ . ⏓́

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

ma, per le ragioni precedentemente esposte, dobbiamo ammettere che Orazio seguì invece lo schema

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ Λ̄, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ Λ̄, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒

–́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧

che doveva servire per la recitazione, mentre la stessa successione di sillabe lunghe e brevi rendeva la strofe suscettibile di essere musicata pel canto giusta lo schema ritmico greco, con la soppressione di Λ̄ prima della cesura, con l'eventuale sostituzione di –́ a ⏓́ ∧ in fine dei due primi e del quarto verso e l'adattamento delle tre ultime sillabe del ferecrateo ⏑ – ⏓ al tipo ritmico greco ⏑ ⎵ . ⏓́ sopra descritto.

Díanám teneraé dícite vírginés,
íntonsúm, puerí, dícite Cýnthiúm
  Látonámque suprémo
    dílectám penitús Ioví.
vós laetám fluviís ét nemorúm comá,   5
quaécumque aút gelidó próminet Álgidó,
  nígris aút Erymánthi
    sílvis aút viridís Gragí;
vós Tempé totidém tóllite laúdibús
nátalémque, marés, Délon Apóllinís,   10
  ínsignémque pharétra
    fráternáque umerúm lyrá.
híc bellúm lacrimósum, híc miserám famém
péstemque á populo ét príncipe Caésare ín
  Pérsas átque Británnos   15
    véstra mótus agét precé. *

V. 1. — Nota la lunghezza della prima sillaba di *Diānam*, e cfr. la nota al v. 25 del num. VI.

V. 3. — La prima sillaba in *sŭpremo* è qui breve.

V. 7. — La prima sillaba di *nīgrīs* qui è lunga, com'è pur lunga qui la seconda sillaba in *phărētra* (v. 11 ; ma *pharĕtra Carm.*, II, 16, 6 Cfr. il num. seg.).

V. 13. — La cesura cade dopo la penultima sillaba di *lăcrĭmō|sum*, essendo l'ultima sillaba assorbita dalla seguente *hic*. Cfr. la nota al v. 1 di *Carm.*, III, 30 al num. II.

(*) Il Dillenburger nella sua 6ª edizione di Orazio notò acconciamente la perfetta rispondenza, verso per verso, vocabolo per vocabolo, della prima e terza strofe, non che della seconda e della quarta. Eccone la prova:

V. 1.	Dianam	tenerae	dicite	virgines		
V. 9.	vos Tempe	totidem	tollite	laudibus		
V. 2.	intonsum	pueri	dicite	Cynthium		
V. 10.	natalem	que mares	Delon A	pollinis		
V. 3.	Latonamque	supremo				
V. 11.	insignemque	pharetra				
V. 4.	dilectam	penitus	Iovi			
V. 12.	fraterna	que umerum	lyra			
V. 5.	vos	laetam	fluviis	et	nemorum	coma
V. 13.	hic	bellum	lacrimos	um hic	miseram	famem

XVII.

STROFE SAFFICA MINORE

(*Carm.*, II, 16)

Generalmente si dice che la strofe saffica è costituita di quattro versi, cioè di tre *endecasillabi saffici minori* e di un *adonio*. Se non che un'attenta disamina delle strofe saffiche dei testi greci a noi pervenuti ci mos' . che la divisione in quattro versi, se si può fare per parecchie di esse, per alcune non è possibile, in quanto che la parola, con cui si chiuderebbe il terzo endecasillabo, non termina già col verso, ma si continua nell'adonio, come nella seguente prima strofe di una lirica di Saffo (2: vedine il frammento intero nell'*Appendice Catulliana* al num. X):

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὄστις ἐναντίος τοι
ἰζάνει καὶ πλασίον ἆδυ φωνεύ|σας ὑπακούει

dove abbiamo indicato con | la divisione della parola φωνεύσας, di cui φωνεύ farebbe parte dell'endecasillabo e σας dell'adonio. Pare quindi conforme al vero che i più antichi poeti greci abbiano composta questa strofe in tre versi, e che più tardi, per via della lunghezza del terzo, e perchè il più delle volte non si verificava la spezzatura di parola sopra indicata, siasi presa l'abitudine di staccare l'ultima parte del terzo verso formando così della prima un terzo endecasillabo saffico e della seconda l'*adonio*, così chiamato dal ritornello ὦ τὸν Ἄδωνιν (– ⏑ ⏑ – ⏓) usato nei canti delle feste di Adone.

V. 6. quaecumque | aut | gelido | prominet | Algido
V. 14. pestemque | a | populo et | principe | Caesare in
V. 7. nigris | aut Erymanthi
V. 15. Persas | atque Britannos
V. 8. silvis | aut viridis | Gragi
V. 16. vestra | motus aget | prece

Non pare inverosimile che l'ode sia stata composta per il canto, anche se si tratta di un esercizio poetico. Perchè escludere gli esercizi poetici a servizio del canto, quando si tratta di un poeta che compose il *Carmen saeculare*?

Abbiamo pertanto due schemi della strofe saffica, uno su tre, l'altro su quattro versi, cioè:

– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – . ⏓
– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – . ⏓
– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – . ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, . ⏓ ⋀

oppure

– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – . ⏓
– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – . ⏓
– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – . ⏓
– ⏑ ⏑ ⏗, . ⏓ ⋀

Ad ogni modo è chiaro che lo schema rimane sostanzialmente lo stesso, poichè, quando si ponga la strofe di tre versi, il terzo viene a comporsi di due membri (κῶλα) distinti, di cui il primo ha una composizione perfettamente identica a quella dei due primi versi.

Ciò premesso, noi dobbiamo osservare che la strofe saffica nella melica greca appartiene al ritmo *giambico*. Ciascun endecasillabo, costituito di tre misure dipodiche, forma un tutto di cui la prima metà, una dipodia e mezza, è battuta a contrattempo (– ⏑ – ⏓, – ⏑). Di fatto risulta che la dipodia trocaica – ⏑ – ⏓ sostituisce la giambica ⏑ – ⏑ ⏗ nella prima sede, e nella seconda misura la dipodia giambica è sostituita dal coriambo – ⏑ ⏑ ⏗, la cui prima parte è, come si sa, battuta a contrattempo (Vedi su queste misure a contrattempo il Cap. III della *Introduzione*). Inoltre si osserva che la parte la quale completa, come secondo membro, il terzo verso, e costituisce l'*adonio* per coloro che suddividono la strofe in quattro versi, consta di due dipodie giambiche, la prima rappresentata da un coriambo con l'ultima sillaba prolungata, per τονή, a tre tempi (⏗) mediante una specie di *sincope* che unisce il tempo forte principale di essa dipodia col debole del primo giambo della seguente, la quale perciò resta solo rappresentata dal tempo forte secondario e da una pausa che si estende per la durata di tutto un giambo (tre tempi primi). Di fatto – ⏑ ⏑ ⏗, . ⏗ ⋀ vale – ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ – ⋀, cioè, per via della sincope, ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗, ⏑ ⏗ ⋀, cioè

Si tenga presente che la battuta di $\frac{6}{8}$ comincia col tempo debole, e che in ciascuna metà, di cui la prima rappresenta il tempo debole e la seconda la forte dell'intera misura, abbiamo $\frac{1}{8}$ in levare e $\frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ in battere, secondo la natura della dipodia giambica (⏑ –́ ⏑ –́ = ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́).

Tale è la strofe saffica *greca*, nella quale, inoltre, non v'ha cesura fissa (vedi a suo luogo l'*Appendice Catulliana* al num. cit.); ma come la concepì e la espresse Orazio? Anche qui si deve ricordare che Orazio doveva adattare le forme metriche della melica greca alle esigenze della sua lingua e della recitazione; ma il poeta latino, pur provvedendo a queste esigenze e fissando la cesura o dopo la quinta sillaba, che è il caso più frequente, o dopo la sesta, conservò scrupolosamente la successione delle lunghe e delle brevi secondo il tipo originale, in modo che la sua strofe poteva, come fu, p. e., del *Carmen saeculare*, essere cantata secondo le dottrine musicali dei Greci. Nulla vietava che la sua strofe nella musica si dividesse nel modo seguente:

Phoebe silvarumque potens Diana,
– ⏑ – –, – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⊔ . ⏑́
Lucidum caeli decus, o colendi
– ⏑ – –, – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⊔ . –́
Semper et culti, date quae precamur tempore sacro
– ⏑ –́ –, –́ ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⊔ . ⏑́, – ⏑ ⏑ ⊔́, . – ⋀,

ma nel fatto Orazio che, come già s'è veduto a proposito dello asclepiadeo, considerò la prima parte del coriambo quale un dattilo, era naturalmente condotto a vedere nella terza misura, quella che seguiva il ditrocheo iniziale, un piede dattilico, al quale seguissero due trochei, e a formare così una pentapodia dattilico-trocaica col dattilo nella terza sede. Anche qui adunque il poeta mostrava la sua predilezione per quella unione del dattilo col trocheo di cui tanti esempi aveva nella poesia greca e a cui era pur richiamato dalla chiusa stessa (*adonio*) della strofe che, specialmente per effetto della accentuazione latina, veniva a prendere spiccatissimo il carattere di una dipodia dattilica catalettica *in disyllabum* (–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑̄).

E poichè le pentapodie trocaiche, anche presso i Greci, si battevano regolarmente per piedi, anzichè per dipodie, è verosimile che lo schema oraziano della strofe saffica fosse

–́ ⏑, –́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏑̄
–́ ⏑, –́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏑̄
–́ ⏑, –́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏑̄
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑̄

La cesura cadeva generalmente dopo la lunga del terzo piede, cioè

–́ ⏑, –́ –, –́ | ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒

oppure dopo la prima breve del medesimo piede (solo 6 esempi nel lib. I, 1 nel lib. II, nessuno nel III, 22 nel IV, e 19 nel *Carmen saeculare*), cioè

–́ ⏑, –́ –, –́ ⏑ | ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒.

Inoltre il secondo piede, come spessissimo nelle dipodie trocaiche, è uno spondeo, mentre nella strofe greca il trocheo è non di rado puro (cfr. il num. cit. dell'*Appendice Catulliana*).

Si è detto che, nonostante le modificazioni apportate da Orazio, la sua strofe era pur sempre suscettibile di essere cantata alla foggia greca: aggiungiamo che Orazio ricordò pure qualche rara volta la primitiva costituzione ritmica su tre versi, come è provato da *Carm.*, I, 2, 17 segg.:

> Iliae dum se nimium querenti
> iactat ultorem, vagus et sinistra
> labitur ripa Iove non probante u-xorius amnis

e' qui sotto v. 5 segg.:

> otium bello furiosa Thrace,
> otium Medi pharĕtra decori,
> Grosphe, non gemmis neque purpura ve-nale neque auro.

Cfr. anche I, 25, 11 seg.:

> Thracio bacchante magis sub inter-lunia vento.

> Ótiúm divós rogat ín paténti
> prénsus Aégaeó, simul átra núbes
> cóndidít lunám neque cérta fúlgent
> sídera naútis;
> ótiúm belló furiósa Thráce, 5
> ótiúm Medí pharetrá decóri,
> Grósphe, nón gemmís neque púrpurá ve-
> nále neque aúro.

V. 6. — Nota *pharĕtra*; ma *pharētra* al num. prec., v. 11.
V. 7 seg. Vedi ciò che si è osservato più sopra circa l'unione dei due versi.

nón ením gazaé neque cónsuláris
súmmovét lictór miserós tumúltus 10
méntis ét curás laqueáta círcum
técta volántis.
vívitúr parvó bene, cuí patérnum
spléndet ín mensá tenuí salínum
néc levís somnós timor aút cupído 15
sórdidus aúfert.
quíd breví fortés iaculámur aévo
múlta? quíd terrás alió caléntis
sóle mútamús? patriaé quis éxsul
sé quoque fúgit? 20
scándit aératás vitiósa návis
cúra néc turmás equitúm relínquit,
óciór cervís et agénte nímbos
ócior Eúro.
laétus ín praeséns animús, quod últra est, 25
óderít curáre et amára lénto
témperét risú: nihil ést ab ómni
párte beátum.
ábstulít clarúm cita mórs Achíllem,
lónga Títhonúm minuít senéctus, 30
ét mihí forsán, tibi quód negárit,
pórriget hóra.
té gregés centúm Siculaéque círcum
múgiúnt vaccaé, tibi tóllit hínnitum
ápta quádrigís equa, té bis Áfro 35
múrice tínctae

V. 13. — La cesura deve essere messa dopo *parvo*.

V. 19. — Nota *pătriae*.

V. 23. — La cesura va posta naturalmente dopo *cervis*.

V. 26. — La cesura cade dopo la penultima sillaba di *curare*, essendo l'ultima elisa dall'*et* seguente.

V. 31. — Notisi *mĭhī* (*mĭhĭ* v. 37), *tĭbĭ* (cfr. v. 34).

V. 35. — La prima sillaba di *quadrigis* è qui lunga.

V. 34, 35. — Nota che la sillaba finale *tum* resta elisa dalla iniziale

véstiúnt lanaé: mihi párva rúra et
spíritúm Graiaé tenuém Caménae
Párca nón mendáx dedit ét malígnum
spérnere vúlgus. 40

XVIII.

STROFE ALCAICA

(*Carm.*, I, 9)

È la più stupenda creazione della melica greca. Vivace, energica, ampia, grandiosa, rispecchia il genio di Alceo che la concepì tramandandola ai secoli col suo nome immortale. Ecco un frammento (16) del grande poeta, notevole anche perchè suggerì ad Orazio il motivo dell'ode qui sotto riferita:

Ὕει μὲν ὁ Ζεύς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας
χείμων, πεπάγαισιν δ' ὐδάτων ῥόαι.
. . . .
κάββαλλε τὸν χείμων', ἐπὶ μὲν τίθεις
πῦρ, ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀφειδέως
μέλιχρον, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσᾳ μαλθακὸν ἀμφι⟨βαλὼν⟩γνό-
φαλλον.

Si vede che alla prima strofe manca il lungo verso finale il quale, a somiglianza di ciò che fecesi della strofe saffica minore, si sdoppiò, più tardi, in due versi distinti; onde, anzichè su tre, si finì per considerare la strofe alcaica formata su quattro versi. Ma intanto lo schema del frammento, quale abbiamo sopra trascritto, è:

---

di *apta* nel verso seguente. Identica elisione nella fine del secondo verso della strofe saffica hai in *Carm.*, II, 2, 18: *beatorum eximit*; IV, 2, 22: *moresque aureos*, dove anche il verso seguente ha la stessa elisione *nigroque invidet* come in *prolemque et* (terzo verso di strofe, *Carm. saec.*, 47).

Esaminando un secondo frammento di una lirica di Alceo, cioè di quella (6) da cui Orazio tolse il motivo per un'altra ode, la quale però scrisse in strofe asclepiadee seconde (*Carm.*, I, 14):

Ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ' ἔνθεν· ἄμμες δ' ὀν τὸ μέσσον νᾶϊ φορήμεθα σὺν
μελαίνᾳ,
χείμωνι μοχθεῦντες μεγάλῳ μάλα·
περ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη καὶ λάκιδες μεγάλαι κατ' αὖτο·
χόλαισι δ' ἄγκυλαι

ne togliamo lo schema

⏑ – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ ⏑, . ⊔ ⏑ ⏑́
⏑ – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑, . ⊔ ⏑ –́
⏑ – ⏑ –́, – – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⊔ . –́

– – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑, . ⊔ ⏑ ⏑́
– – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ ⏑, . ⊔ ⏑ –́
– – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⊔ . ⏑́

Confrontando fra loro gli schemi delle tre strofe intere, otteniamo il seguente schema generale della strofe a tre versi:

⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ ⏑, . ⊔ ⏑ ⏓́
⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ ⏑, . ⊔ ⏑ ⏓́
⏓ – ⏑ –́, ⏓ – ⏑ –́, – – ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⊔ . ⏓́

Qui vediamo che i due primi versi, detti *alcaici endecasillabi*, sono di tipo giambico. E per vero giambica è la prima dipodia, e giambica procatalettica la terza, poichè in questa si osserva il ritmo . ⊔ ⏑ ⏓́ e non

⏓ — . ⏓́ E la ragione di questo ritmo dell'ultima dipodia è che la terz'ultima sillaba non è mai breve, ma è sempre naturalmente lunga, e perciò non si può assolutamente considerare come prima sillaba lunga irrazionale di un giambo, sì bene, per τονή, hassi a riguardare come equivalente ad un intero giambo; onde la dipodia è catalettica in principio (perciò la chiamo procatalettica) e a contrattempo nella prima metà (l'*ictus* cade sul secondo tempo di — = ⏑ ⏑́⏑), mentre è affatto regolare nella seconda (⏑ ⏓́). Rimane la seconda dipodia, che è rappresentata da ⏓ - ⏑⏑, vale a dire o da un ionico *a maiore* ordinario, il quale, come si sa, talvolta sostituisce regolarmente la dipodia giambica, oppure da un'altra forma, meno comune, di piede ionico maggiore (⏑ — ⏑ ⏑ = ⏑ — ⏑ ⏑), la cui esistenza è attestata da Efestione nel capitolo Περὶ ἰωνικοῦ τοῦ ἀπὸ μείζονος (p. 36, 19 Cons.): παρατηρεῖν δὲ χρή, ὅτι τὴν πρώτην συζυγίαν καὶ ἀπὸ βραχείας ἀρχομένην ποιοῦσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τοῖς τριμέτροις

πόας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτεισαι,

che è un verso di Saffo (53) il quale risponde allo schema

⏑ — ⏑ ⏑, — — ⏑ ⏑, — ⏑ — ⏓

(cfr. Christ, *Metrik*, p. 493[2], e sopra l'*Introd.*, cap. III).

E veniamo al terzo verso. Lo formano cinque dipodie giambiche, di cui la terza è sostituita da un ionico maggiore (— — ⏑ ⏑), e perciò è battuta a contrattempo, la quarta da un coriambo (— ⏑ ⏑ ⏑́), che ha perciò del pari a contrattempo la prima metà della misura, e la quinta è di natura giambica ma catalettica (⏑ — . ⏓́).

Se non che, quando si cominciò a dividere l'ultimo grande verso formandone due στίχοι distinti, allora si considerò il primo στίχος come una *pentapodia giambica catalettica (alcaico enneasillabo*, falsamente chiamato *dimetro giambico ipercataletto*), ed il secondo στίχος (*alcaico decasillabo*) quale un μέτρον μικτὸν, ossia un vero *logaedico* nel senso antico della parola, composto di due dattili seguìti da due trochei, conforme alla dottrina di Efestione (p. 24, 1 Cons.): Ἔστι δέ τινα καὶ λογαοιδικὰ καλούμενα δακτυλικά, ἅπερ ἐν μὲν ταῖς ἄλλαις χώραις δακτύλους ἔχει, τελευταίαν δὲ τροχαϊκὴν συζυγίαν. ἔστι δὲ αὐτῶν ἐπισημότατα τό τε πρὸς δύο δακτύλοις ἔχον τροχαϊκὴν συζυγίαν, καλούμενον δὲ Ἀλκαϊκὸν δεκασύλλαβον... καὶ τὸ πρὸς τρισί, κ. τ. λ. Di guisa che, formata su quattro versi, la strofe greca così ci appare:

⏓ — ⏑ ⏑́, ⏓ — ⏑ ⏑, . — ⏑ ⏓́
⏓ — ⏑ ⏑́, ⏓ — ⏑ ⏑, . — ⏑ ⏓́
⏓ ⏑́, ⏑ ⏑́, ⏓ ⏑́, ⏑ ⏑́ . ⏓́
⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑, ⏑́ ⏓

In questa forma il terzo verso è battuto a monopodie, come si suol praticare nelle pentapodie giambiche catalettiche, nelle quali, per conservare il tempo forte dell'ultimo piede, occorreva prolungare a tre tempi la lunga del quarto, sì da rappresentare una specie di sincope o legatura con la sillaba breve la quale dovrebbe trovarsi nell'ultimo piede (⏑ ∟́ . ⏓́ = ⏑ ⁒́⁀⏑ ⏓́) e la cui mancanza è, secondo che s'è insegnato, indicata dal punto posto davanti alla sillaba finale dell'ultimo giambo. E parimenti a monopodie si divide l'ultimo verso, come in generale si fa, non solo nelle tetrapodie, ma anche nelle pentapodie logaediche, sì catalettiche come acatalette.

Agevolmente si vede che il largo ritmo ascendente, a misure dipodiche, dei primi due versi si fa più stretto, intenso, energico nella pentapodi giambica, battuta a monopodie, del terzo verso, e viene poi ricomponendosi gradatamente a chiusa pacata e tranquilla nel ritmo discendente del quarto verso, passando dal movimento più accelerato dei dattili a quello necessariamente più lento dei due trochei, per la equivalenza, che esisteva, del tempo dei dattili a quello dei trochei nei logaedi.

Orazio era troppo fine artista per non comprendere la sovrana bellezza di questa composizione ritmica; ma, come fece di altre strofe della melica greca, la volle adattare al fine della recitazione e, conservandone il carattere vivace ed energico, informarla pure nel tempo stesso al concetto della gravità e solennità romana. Come all'asclepiadeo minore, egli diede cesura stabile all'endecasillabo, che non ne aveva alcuna fissa nella strofe greca, ponendola dopo la quinta sillaba la quale fece sempre lunga (eccetto, forse, in un luogo solo, *Carm.*, III, 5, 17 *si non periret immiserabilis*, dove c'è chi legge *perirent* o *perires* senza necessità, poichè l'*et* in tempo forte si può considerare lunga come altrove in *Carm.*, II, 6, 14 e II, 13, 16. Conseguentemente la prima parte dell'endecasillabo conservò la sua indole giambica (talora è anche in Orazio breve la prima sillaba, come in Alceo) nella forma di una tripodia catalettica (⏒ ⁒́ , ⏑ ∟́ . ⁒́, dove nel secondo piede ∟́ rappresenta la lunga prolungata per τονή a tutto il tempo della breve mancante nell'ultimo piede ⏑ ∟́ . ⁒́ = ⏑ ⁒́⁀⏑ ⁒́); e la seconda parte dell'endecasillabo stesso, che restava staccata in certo modo dalla prima, per via della cesura, assumeva il carattere di metro discendente dattilico-trocaico, precisamente come nell'asclepiadeo minore.

Si aveva perciò lo schema dell'endecasillabo:

⏒ ⁒́, ⏑ ∟́ . ⁒́, | ⁒́ ⏑ ⏑, ⁒́ ⏑, ⏓́ ∧;

oppure, non potendosi nella recitazione valutare, come nel canto, le τοvαί, ma essendoci piuttosto bisogno di pause per riprender fiato, quest'altro schema

⏒ ⁒́, ⏑ ⁒́, – ∧, | ⁒́ ⏑ ⏑, ⁒́ ⏑, ⏓́ ∧

col quale Orazio evitava che si trovassero nel verso tre tempi forti con-

secutivi non separati neppure da una pausa. Onde, a mio avviso, Orazio lasciando, com'erano, inalterati gli altri due versi dell'alcaica greca a quattro versi, e solo limitandosi a modificare lo schema del terzo, per i fini della recitazione, col sopprimere la τονή nel quarto piede e col mettere invece una pausa in fine del verso, avrebbe concepita la strofe sua nel modo seguente:

⏒ –́, ⏑ –́, – ∧, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧

⏒ –́, ⏑ –́, – ∧, | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́ ∧

⏒ –́, ⏑ –́, ⏒ –́, ⏑ –́, ⏒ ∧

–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒

In tal maniera, mentre il ritmo della strofe greca scorre rapido e concitato, senza interruzione, con un crescendo nel terzo verso, sino alla fine di questo; nella strofe oraziana, invece, il ritmo, che erompe gagliardo nella prima parte (giambica) dell'endecasillabo, si calma gradatamente nella seconda pel succedersi dei trochei al dattilo di loro più rapido: riprende veemenza nel secondo verso e di nuovo si calma: ritorna concitato con maggiore forza e durata nel terzo verso, per rallentare a poco a poco la corsa nel verso finale. La veemenza del ritmo riesce così temperata da una cotale gravità rispondente appunto ai concetti che Orazio intendeva esprimere nell'ode alcaica, essendo pur sempre capace di ritrarre l'impeto della passione umana che si scatena veemente, con intervalli di quiete o di minor concitazione, e poi si doma via via e si calma. E tuttavia la compagine ritmica, per esprimermi così, della sua strofe rimaneva pur sempre tale, nella successione delle sillabe lunghe e delle brevi, da poter servire perfettamente allo svolgimento degli stessi motivi melodici espressi dalla strofe greca.

Si è detto che la cesura non è trascurata da Orazio dopo la quinta sillaba. Sono eccezioni apparenti, ma non reali, i versi

hostile aratrum ex | ercitus insolens (*Carm.*, I, 16, 21)
antehac nefas de | promere Caecubum (I, 37, 5)
utrumque nostrum in | credibili modo (II, 17, 21)

in cui la cesura cade dopo la prima parte di parola composta. Solo due volte è veramente negletta la cesura (I, 37, 14 e IV, 14, 17).

Osserviamo in fine che qualche rara volta v'è elisione tra la fine del terzo verso e il principio del quarto, quasi reminiscenza dell'antica unità periodica che li congiungeva nella strofe greca, cioè *Carm.*, II, 3, 27 *aeternum exsilium* e III, 29, 35 *Etruscum in mare.*

Vidés ut álta stét nive cándidúm
Sorácte, néc iam sústinéant onús
silvaé labórantés gelúque
flúmina cónstiterínt acúto.
dissólve frígus lígna supér focó 5
largé repónens átque benígniús
deppróme quádrimúm Sabína,
ó Thaliárche, merúm dióta.
permítte dívis cétera, quí simúl
stravére véntos aéquore férvidó 10
deproéliántis, néc cupréssi
néc veterés agitántur órni.
quid sít futúrum crás, fuge quaérere ét
quem fórs diérum cúmque dabít, lucró
appóne, néc dulcís amóres 15
spérne, puér, neque tú choréas,
donéc virénti cánitiés abést
morósa. núnc et cámpus et áreaé
lenésque súb noctém susúrri
cómpositá repetántur hóra; 20
nunc ét laténtis próditor íntimó
gratús puéllae rísus ab ánguló
pignúsque déreptúm lacértis
aút digitó male pértináci.

V. 1. — Il verso comincia con una sillaba breve (*Vĭdes*).
V. 13. — La cesura è dopo *futurum*.
V. 18. — Poni la cesura dopo *et*.

D. COMPOSIZIONE IPERMETRICA

XIX.

PERIODI DECAMETRICI IONICI MINORI

(*Carm.*, III, 12)

I membri (κῶλα) ionici così *a maiore* come *a minore* erano, secondo le dottrine metriche dei Greci, o δωδεκάσημα, cioè di dodici tempi primi e perciò di due dipodie:

⏗ – ⏑ ⏑, ⏗ – ⏑ ⏑

⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –,

oppure ὀκτωκαιδεκάσημα, vale a dire di diciotto tempi primi e quindi di tre dipodie:

⏗ – ⏑ ⏑, ⏗ – ⏑ ⏑, ⏗ – ⏑ ⏑

⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –

Era dunque quest'ultima la massima grandezza del κῶλον ionico; onde, quando un periodo ionico è costituito di dieci dipodie, oltrepassa la misura ordinaria del periodo che, come fu avvertito, è di due κῶλα. In tal caso lo chiamiamo ipermetro (τὸ ὑπέρμετρον), in contrapposizione ai μέτρα (μονόκωλα o δίκωλα) che occupavano lo spazio di una riga nella scrittura, ed erano chiamati στίχοι (lat. *versus*).

Ciò premesso, sappiamo da Efestione (p. 37, 21 e 38,4 Cons.) che tanto Alcmano quanto Alceo scrissero in ionici *a minore* ὅλα ᾄσματα. Del primo cita il verso

Ἕκατον μὲν Διὸς υἱὸν τάδε Μῶσαι κροκόπεπλοι (57)
⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –

e del secondo

Ἔμε δείλαν, ἔμε παίσαν κακοτάτων πεδέχοισαν (80)
⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ –, ⏑ ⏑ ⏗ – ⏑ ⏑ ⏗ –

Orazio andò molt'oltre, e compose un'ode di quattro periodi iper-

metri, ciascuno di dieci ionici *a minore* (decametri). Ma ogni periodo, in quanto occupa più dello spazio di una riga, è, nella scrittura, variamente diviso nei κῶλα che lo costituiscono.

In generale si suole scrivere il periodo in tre righe:

⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, | ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, | ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –

o anche

⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, | ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –

Io invece, osservando che i κῶλα ionici non sono che o dipodie o tripodie, e che una tetrapodia è già l'unione di due κῶλα, ritengo sia meglio dividere così:

⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –
⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊ –

Notisi poi che non è permesso lo iato e neppure la sillaba ancipite in fine di ogni κῶλον; domina quindi la più perfetta *sinafia*, quasi compagine, per cui i varii membri si succedono in continuità ritmica fra loro. Lo iato e la sillaba ancipite possono però trovarsi nella chiusa del periodo, cioè nella fine del decimo piede; se non che Orazio evitò e l'uno e l'altra; così che si potrebbe ritenere che tutto il carme consti ἐξ ὁμοίων, cioè di tanti ionici sempre invariati, posti l'uno accanto all'altro, e che si debba recitare senza intervallo sino al fine.

La cesura si può dire che non ha luogo, poichè in generale si trova la dieresi alla fine di ogni piede.

Miserárum est neque amóri
  dare lúdum neque dúlci
  mala víno lavere, aút exanimári
  metuéntis patruaé verbera línguae.

Linea 4. — *pătruae* ha qui la prima sillaba breve, mentre la prima di *āprum* (lin. 16) è fatta lunga (ma *ăpris* in *Epod.*, 16, 20).

tibi quálum Cytheréae 5
puer áles, tibi télas
operósaeque Minérvae studium aúfert,
Neobúle, Liparaéi nitor Hébri,
simul únctos Tiberínis
umerós lavit in úndis, 10
eques ípso meliór Bellerophónte,
néque púgno neque ségni pede víctus;
catus ídem per apértum
fugiéntis agitáto
grege cérvos iaculári et celer árto 15
latitántem fruticéto excipere áprum.

Lin. 5. — *tĭbĭ* è qui due volte adoperato coll'ultima breve.
Lin. 11. — Si noti l'*e* finale lunga in *Bellerophontē* (da *Bellerophontes*, *ae*, gr. Βελλεροφόντης), e non da *Bellerophon*, *ontis*, gr. Βελλεροφῶν)

II.

APPENDICE DI CARMI DI CATULLO

STUDIATI NEI LORO DIVERSI METRI

Nel *liber* di Catullo abbiamo le seguenti composizioni metriche:

A. COMPOSIZIONI MONOSTICHE:

I. Trimetri giambici puri;
II. Trimetri giambici archilochei;
III. Coliambi;
IV. Settenari giambici;
V. Endecasillabi falecei;
VI. Priapei;
VII. Asclepiadei maggiori;
VIII. Galliambi anaclomeni.

B. COMPOSIZIONI DISTICHE:

IX. Distici elegiaci.

C. COMPOSIZIONI TETRASTICHE:

X. Strofe saffica minore.

D. COMPOSIZIONI IPERMETRICHE:

XI. Composizione gliconica di quattro membri;
XII. Composizione gliconica di cinque membri.

E. COMPOSIZIONI STROFICHE DATTILICHE:

XIII. Strofe dattilica libera.

A. COMPOSIZIONI MONOSTICHE

I.

TRIMETRI GIAMBICI PURI

Su questi trimetri acataletti, o senarii giambici, costituiti di sei giamb puri, che perciò non ammettono la lunga irrazionale in principio di di-podia, nè lo sdoppiamento delle sillabe lunghe in brevi, vedi il num. X della *Metrica d'Orazio*; per altre notizie sul metro in generale, cfr. anche i num. I e V.

(4)

Phasellus ílle, quem vidétis, hospités,
ait fuísse naviúm celerrimús,
neque ulliús natantis ímpetum trabís
nequisse praéterire, síve palmulís
opus forét volare síve linteó. 5
et hoc negát minacis Ádriatící
negare lítus insulásve Cycladás
Rhodumque nóbilem horridámque Thraciám
Propontidá trucemve Ponticum sinúm,
ubi iste póst phasellus ántea fuít 10
comata sílva: nam Cytório in iugó
loquente saépe sibilum édidit comá.
Amastri Póntica et Cytóre buxifér,
tibi haec fuísse et esse cógnitissimá
ait phaséllus: ultima éx originé 15
tuo stetísse dicit ín cacuminé,
tuo inbuísse palmulás in aequoré,

et inde tót per inpoténtia fretá
erum tulísse, laeva síve dexterá
vocaret aúra, sive utrúmque Iuppitér 20
simul secúndus incidísset in pedém;
neque ulla vóta litorálibus deís
sibi esse fácta, cum veníret a mareí
novissime húnc ad usque límpidum lacúm.
sed haec priús fuere: núnc reconditá 25
senet quiéte seque dédicat tibí,
gemelle Cástor et gemélle Castorís.

II.

TRIMETRI GIAMBICI ARCHILOCHEI

Con questo nome chiamiamo i trimetri giambici che ammettono la lunga irrazionale in principio di dipodia. E la ragione sta in ciò, che già Archiloco, il padre del giambo letterario, impiegò nel trimetro gli spondei nelle sedi impari, « tardior ut paulo graviorque veniret ad auris » (Oraz., *A. P.*, 255). Del resto, nel brevissimo carme seguente i soli vv. 2 e 3 sono archilochei: il primo, che è pure quarto, consta di sei giambi puri.

(52)

Quid est, Catúlle? quid moráris emorí?
sella in curúli Struma Nónius sedét,
per consulátum peierát Vatiniús:
quid est, Catúlle? quid moráris emorí?

III.

COLIAMBI

Col nome di *coliambo* (χωλός, zoppo, ἴαμβος), o di *scazonte* (σκάζων, zoppicante) si designa una varietà del trimetro giambico. Mentre nel tri-

metro giambico ordinario, sia puro sia impuro, la penultima sillaba è *sempre breve*, nel coliambo invece è *sempre lunga* ed è colpita dall'*ictus*, secondo gli schemi

⏒ – ⏑ –́, ⏒ | – ⏑ –́, ⏑ – –́ ⏓

⏒ – ⏑ –́, ⏒ – ⏑ | –́, ⏑ – –́ ⏓

⏒ – ⏑ –́, ⏒ | – ⏑ | –́, ⏑ – –́ ⏓

⏒ – ⏑ –́, || ⏒ – ⏑ | –́, ⏑ – –́ ⏓

Pertanto il verso nella sesta sede, per la brusca mutazione di ritmo (ritmo trocaico sostituito al giambico) fa un irregolare cambiamento d'andatura, inciampando, facendo, in altri termini, un passo falso, a causa del succedersi immediato di due *ictus*, quello, meno forte, della lunga del quinto piede e il fortissimo della penultima sillaba reso anche presso i Greci più energico dalla sua frequente coincidenza con l'accento della parola. Anzi è da notare, a questo proposito, che Babrio, ne' suoi μυθίαμβοι, di tale coincidenza si fece una legge. Ma ciò si effettua naturalmente nella lingua latina, poichè, salvo il caso che il verso termini in monosillabo col quale non si elida la finale della parola precedente (p. e. *véntum est*), od il monosillabo non sia preceduto da altro monosillabo (p. e. *déns est* Cat., 39, 20), la legge dell'accentuazione latina, per cui ogni parola bisillaba e polisillaba deve avere la penultima sillaba accentata, se la sillaba è lunga, fa sì che l'*ictus* della penultima sillaba del verso coincida con l'accento della parola; e Catullo s'adoperò appunto perchè sempre si verificasse nel suo verso cotale coincidenza. Ed anche per questa ragione parmi si debba escludere dall'*ictus* la sillaba finale del verso, mentre alcuni, come il Masqueray, dànno lo schema seguente:

⏒ – ⏑ –́, ⏒ – ⏑ –́, ⏑ – –́ –́

col quale il trimetro scazonte verrebbe ad avere quattro tempi forti principali e tre secondarii. Quanto alle cesure, vale pel coliambo ciò che è detto del trimetro giambico in genere. È da osservare ancora che, mentre è ammessa la lunga irrazionale nelle due prime dipodie, la prima sillaba del quinto piede in Catullo è sempre breve, ma tale non è frequentemente presso i Greci, i quali non evitarono così il susseguirsi di cinque sillabe lunghe:

ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος — ἔστι γὰρ λίην τυφλός —
⏑ – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́, ⏒ – –́ ⏒

ἐς τῳκί' ἐλθὼν οὐδάμ' εἶπεν· ''Ιππῶναξ,
– – ⏑ –́, – – ⏑ –́, ⏑ – –́ –

δίδωμί τοι μνᾶς ἀργύρου τριήκοντα

καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα·' τὰς φρένας γὰρ δείλαιος.

(Ipponatte, 25).

Εἴ τις καθείρξαι χρυσὸν ἐν δόμοις πολλὸν

καὶ σῦκα βαιὰ καὶ δύ' ἢ τρεῖς ἀνθρώπους,

γνοίη κ' ὅσῳ τὰ σῦκα τοῦ χρυσοῦ κρέσσω.

(Ananio, 3).

Catullo ammette qualche rara volta lo scioglimento della lunga nel tempo forte. Cfr. sotto 22, 19:

quem non in aliqua re videre Suffenum

inoltre 37, 5 (del pari nella prima dipodia) e 59, 3 (nella seconda dipodia).

(22)

Suffenus íste, Vare, quém probe nósti,
homo est venústus et dicáx et urbánus,
idemque lónge plurimós facit vérsus.
puto esse ego ílli milia aút decem aut plúra
perscripta, néc sic ut fit ín palimpsésto 5
relata: chártae regiaé, novei líbri,
novi umbilíci, lora rúbra, membránae,
derecta plúmbo, et pumice ómnia aequáta.
haec cum legás tu, bellus ílle et urbánus
Suffenus únus caprimúlgus aut fóssor 10
rursus vidétur: tantum abhórret ac mútat.
hoc quid putémus esse? quí modo scúrra
aut siquid hác re scitiús videbátur,
idem infacéto est infacétior rúre,
simul poémata attigít, neque idem úmquam 15
aeque est beátus ac poéma cum scríbit:

tam gaudet ín se tamque se ípse mirátur.
nimirum idem ómnes fallimúr, neque est quísquam,
quem non in áliqua re vidére Suffénum
possis. suús cuique adtribútus est érror: 20
sed non vidémus, manticaé quod in térgo est.

(31)

Paene insulárum, Sirmio, ínsularúmque
ocelle, quáscumque in liquéntibus stágnis
marique vásto fert utérque Neptúnus,
quam te libénter quamque laétus invíso,
vix mi ipse crédens Thyniam átque Bithýnos
liquisse cámpos et vidére te in túto.
o quid solútis est beátius cúris,
cum mens onús reponit, ác peregríno
labore féssi venimús larem ad nóstrum
desiderátoque acquiéscimus lécto? 10
hoc est, quod únum est pro labóribus tántis.
salve, o venústa Sirmio, átque ero gaúde:
gaudete vósque, Lydiaé lacus úndae:
ridete, quícquid est domí cachinnórum.

IV.

SETTENARI GIAMBICI

Fu dai Latini chiamato col nome di *settenario giambico* il ***tetrametro giambico***, quando è *catalettico* ed ha perciò solo sette piedi compiuti. Detto dai Greci μέτρον Ἱππώνακτειον, dal poeta che lo introdusse nella letteratura, ed anche Ἀριστοφάνειον dal nome del celebre poeta comico che ne fece uso frequente, ha questo schema:

⏕ – ⏑ –́, ⏕ – ⏑ –́, | ⏕ – ⏑ –́, ⏑ ⏗ . ⏓́

Esempio:

Εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρεινα
– – ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́, | ⏑ – ⏑ –́, ⏑ –. ⏑́

(Ipponatte, 79).

Lo compongono dunque due tetrapodie giambiche, la prima acataletta e la seconda catalettica, divise da una cesura.

Questo metro fu molto adoperato nella poesia comica romana, come già era stato nella greca, ma con non poche libertà, per la sostituzione della lunga irrazionale alla breve del giambo, e per lo scioglimento delle sillabe lunghe (non escluse le irrazionali) in due brevi, ciò che Catullo non si permise se non una volta sola (nel v. 5 del carme seg., sebbene la lezione sia esclusivamente congetturale).

Il carme catulliano non era certo destinato al canto; ma poichè il poeta ne traeva il metro direttamente dagli esemplari greci, non appare inopportuno ritenere che ancora ne seguisse lo schema ritmico, facendo spiccare, nella recitazione, la penultima sillaba con la τονή, e percotendo, ad un tempo, l'ultima per mantenere il primitivo valore di *tetrametro* al verso, il quale, sebbene catalettico, aveva pur sempre otto *ictus*, quattro secondarii e quattro principali, anzichè sette secondo il computo latino dei piedi sillabicamente interi.

(25)

Cinaede Thálle, molliór cuniculí capilló
vel anserís medullulá vel imula óricillá
. . . .
idemque Thálle turbidá rapaciór procellá,
cum diva múlierariós ostendit óscitantés, 5
remitte pállium mihí meum, quod ínvolastí,
sudariúmque Saetabúm catagraphósque Thynós,
inepte, quaé palam solés habere támquam avitá.
quae nunc tuís ab unguibús reglutina ét remitté,
ne laneúm latusculúm manusque móllicellás 10
inusta túrpiter tibí flagella cónscribillént
et insolénter aestués velut minúta magnó
deprensa návis in marí vesaniénte ventó.

V.

ENDECASILLABI FALECEI

L'*endecasillabo falecèo* (φαλαίκειον μέτρον), o *falecio*, sebbene già usato nella melica greca, segnatamente da Saffo, prese il nome dal poeta alessandrino Falèco (Φάλαικος) « qui illo frequenter usus est » (Mario Vittorino, p. 118, 11 Keil). Lo adoperò pure Cratino, di cui Efestione (p. 33 Cons.) ci conservò il frammento:

χαῖρ' ὦ χρυσόκερως βαβάκτα κήλων,
Πάν, Πελασγικὸν Ἄργος ἐμβατεύων

il cui schema è

– – – ∪, ∪ – | ∪ –́, ∪ ⊔ . –́

– ∪ – ∪, ∪ | – ∪ –́, ∪ ⊔ . –́

È adunque una esapodia giambica catalettica con la prima dipodia battuta a contrattempo. Nei due citati versi la detta dipodia presenta due forme distinte (cfr. ciò che si è detto dello asclepiadeo minore nella *Metrica di Orazio*, num. II): ma di essa ci sono pure altre variazioni in sostituzione del tipo giambico; p. e. si può trovare l'antispasto ∪ – – ∪; onde lo schema della prima dipodia si può rappresentare con

∪̄ ⏓ – ∪

Quanto alla cesura, nulla di stabile si ha nel verso greco, come lo mostrano i due citati versi; e Catullo di tale varietà ci dà notevole esempio nei numerosi carmi composti in tal metro, quantunque spesso ci presenti la prima parte divisa dalla seconda precisamente come nell'asclepiadeo minore di Orazio. Confronta (I, 1)

Quoi dono lepidum | novom libellum

con (Oraz., *Carm.*, I, 6, 13)

Quis Martem tunica | tectum adamantina.

Se non che anche nel verso greco si presentava non di rado cotale di-

visione, alla quale altre se ne contrappongono sì in Catullo come ne' poeti greci. Perciò non possiamo affermare che il poeta romano abbia dato un nuovo proprio stampo all'endecasillabo falecco. Egli preferì lo spondeo nel primo piede (falsamente chiamato *base*): ma adoperò pure talora il trocheo ed il giambo.

Un fatto assai curioso ci si offre nel carme 55. Su 32 versi, che lo compongono (compresi i 10 che nei codd. si trovano dopo il carme 58), 16 ci mostrano lo spondeo, non solo nella prima sede, ma anche nella seconda in luogo delle tre sillabe seguenti che formano una successione dattilica – ⏑ ⏑; per il che quei versi ci dànno lo schema:

– – –́, – – ⏑ –́; ⏑ – . –́

p. e. (vv. 2-4):

te campo quaesivimus minore,
te in circo, te in omnibus libellis
te in templo summi Iovis sacrato.

Non è dubbio che il poeta ha voluto qui produrre un determinato effetto, quasi pittorico, esprimendo con la lentezza e pesantezza della prima parte del verso la molestia, la noia del lungo ricercare. Dal punto di vista ritmico poi s'ha da notare che, per fatto di *anaclasi* o *sincope*, le due prime dipodie

– – – ⏑, ⏑ – ⏑ –́

diventan naturalmente

– – – – – ⏑ –́;

e del resto, metricamente parlando, le prime tre lunghe bastano a rappresentare i sei tempi primi della dipodia iniziale del verso.

(1)

Quoi dono lepidum novóm libellúm
arido modo pumice éxpolitúm?
Corneli, tibi: namque tú solebás
meas esse aliquid putáre nugás,
iam tum cum ausus es unus Ítalorúm 5
omne aevom tribus explicáre chartís
doctis, Iuppiter, et labóriosís.
quare habe tibi quicquid hóc libellí,
qualecumque, quod *o* patróna virgó,
plus uno maneat perénne saecló. 10

(5)

Vivamus, mea Lesbia, átque amemús,
rumoresque senum sevériorúm
omnes unius aestimémus assís.
soles occidere et redíre possúnt:
nobis, cum semel occidít brevis lúx, 5
nox est perpetua una dórmiendá.
da mi basia mille, deínde centúm,
dein mille altera, dein secúnda centúm,
deinde usque altera mille, deínde centúm,
dein, cum milia multa fécerimús, 10
conturbabimus illa, né sciamús,
aut nequis malus invidére possít,
cum tantum sciat esse básiorúm.

(46)

Iam ver egelidos refért teporés,
iam caeli furor aequinóctialís
iocundis Zephyri siléscit aureís.
linquantur Phrygii, Catúlle, campí
Nicaeaeque ager uber aéstuosaé: 5
ad claras Asiae volémus urbés.
iam mens praetrepidans avét vagarí,
iam laeti studio pedés vigescúnt.
o dulces comitum valéte coetús,
longe quos simul a domó profectós 10
diversae variae viaé reportánt.

(49)

Disertissime Romulí nepotúm,
quot sunt quotque fuere, Márce Tullí,
quotque post aliis erúnt in annís,
gratias tibi maximás Catullús
agit, pessimus omniúm poetá, 5
tanto pessimus omniúm poetá,
quanto tu optimus omniúm patronús.

VI.

PRIAPEI

Fu chiamato verso *Priapeo* (« quod hoc versu Priapi laudes plerique canendo prosecuti sunt »: Mario Vittorino, p. 151, 18 Keil) un periodo ritmico costituito di due κῶλα, cioè di un *gliconeo secondo*

⏒ ⏒ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓́

e di un *ferecrateo secondo*

⏒ ⏒ – ⏑, ⏑ ⌴ . ⏓́

sui quali vedi ciò che s'è esposto nella *Metrica di Orazio* ai num. XIII e XIV. Raccostando adunque questi due κῶλα e ponendo la cesura nel luogo del loro incontro, si ha lo schema:

⏒ ⏒ – ⏑, ⏑ – ⏑ –́, | ⏒ ⏒ – ⏑, ⏑ ⌴ . ⏓́

quale ci appare nei seguenti versi di Anacreonte (13):

Ἠρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς,
– – – ⏑, ⏑ – ⏑ –́, | – – – ⏑, ⏑ ⌴ . –́

οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον, νῦν δ' ἁβρῶς ἐρόεσσαν
–́ – – ⏑, ⏑ – ⏑ –́, | – – – ⏑, ⏑ ⌴ . ⏑́

ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ κωμάζων παιδ' ἁβρῇ.
– – – ⏑, ⏑ – ⏑ –́, | – – – ⏑, ⏑ ⌴ . –́

Se non che è da notare che presso i Greci il priapeo ammetteva come suoi membri anche le altre forme di *gliconeo* e di *ferecrateo* (cfr. i citati num. della *Metrica di Orazio*), come lo mostra il seguente passo di Ferecrate (131 Kock) opportunamente citato dal Masqueray:

ὦ μαλάχας μὲν ἐξερῶν, ἀναπνέων δ' ὑάκινθον,
– ⏑ ⏑ –́, ⏑ – ⏑ –́, | ⏑ – – ⏑, ⏑ ⌴ . ⏑́

καὶ μελιλώτινον λαλῶν καὶ ῥόδα προσσεσηρώς·
–́ ⏑ ⏑ –, ⏑ – ⏑ –́, | – ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⌴ . –́

ὦ φιλῶν μὲν ἀμάρακον, προσκινῶν δὲ σέλινα,
– ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ –́, | – – – ⏑, ⏑ ⌴ . ⏑́

γελῶν δ' ἱπποσέλινα καὶ κοσμοσάνδαλα βαίνων,
⏑ –   – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́, | – ⏑ – ⏑, ⏑ ⊔.⏑́

ἔγχει κἀπιβόα τρίτον παιῶν', ὡς νόμος ἐστίν.   5
– –́ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́, | – – – ⏑, ⏑ ⊔.⏒́

Ma Catullo si attenne al primo schema su citato col primo piede più spesso trocaico, tanto del gliconeo quanto del ferecrateo, osservando inoltre rigorosamente la sinafia tra i due membri (per cui il gliconeo termina sempre in lunga e non già in ancipite, come avviene nella fine di un verso) e sempre conservando la cesura, così che il suo schema è

–́ ⏒ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́, | –́ ⏒ – ⏑, ⏑ ⊔.⏓́

dove si vede che noi non abbiamo creduto bene di attribuire a Catullo una riforma dal tipo ritmico greco, come fece p. e. il Gleditsch che dà lo schema

–́ ⏒ – ⏖ – ⏑ – | –́ ⏒ – ⏖ – ⏓

(17)

O Colonia, quae cupís ponte l*u*dere longó,
et salire paratum habés, sed vereris ineptá
crura ponticuli a*e*sculeís stantis in redivivís,
ne supinus eat caváque in palude recumbát;
sic tibi bonus ex tuá pons libidine fiát,   5
in quo vel Salisubsilí sacra suscipiantúr:
munus hoc mihi maximí da, Colonia, risús.
quendam municipem meúm de tuo volo ponté
ire praecipitem in lutúm per caputque pedesqué,
verum totius ut lacús putidaeque paludís   10
lividissima maximéque est profunda voragó.
insulsissimus est homó, nec sapit pueri instár
bimuli tremula patrís dormientis in ulná.
quoi cum sit viridissimó nupta flore puellá
(et puella tenelluló delicatior haedó,   15
adservanda nigerrimís diligentius uvís),
ludere hanc sinit ut lubét, nec pili facit uní,
nec se sublevat ex suá parte, sed velut alnús

in fossa Liguri iacét subpernata securí,
tantundem omnia sentiéns quam si nulla sit usquám. 20
talis iste meus stupór nil videt, nihil audít,
ipse qui sit, utrum sit án non sit, id quoque nescít.
nunc eum volo de tuó ponte mittere pronúm,
si pote stolidum repénte excitare veternúm
et supinum animum in graví derelinquere caenó, 25
ferream ut soleam tenáci in voragine mulá.

(Frammento 1)

Hunc lucum tibi dedicó consecroque, Priapé,
qua domus tua Lampsaci ést quaque *lege* Priapí.
nam te praecipue in suís urbibus colit orá
Hellespontia ceterís ostreosior orís.

VII.

ASCLEPIADEI MAGGIORI

Lo schema greco di questo verso (cfr. *Metrica d'Orazio*, num. III) è

⏓ ⏓ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏓

senza cesure costanti. La cesura ora si trova dopo il terzo, ora dopo il quinto piede; ora non si trova nè nell'una nè nell'altra sede, mentre Orazio (cfr. num. III) rese costante la cesura tanto dopo il terzo quanto dopo il quinto piede, p. e. (*Carm.*, I, 11, 1 segg.):

Tu ne quaesieris | — scire nefas — | quem mihi, quem tibi
finem di dederint, | Leuconoe, | nec Babylonios
temptaris numeros. | Ut melius, | quicquid erit, pati!

Ora Catullo si conformò all'esempio greco, quale possiamo vedere in alcuni frammenti di Alceo e di Saffo, dalla quale poetessa questo metro prese il nome di Σαπφικὸν ἑκκαιδεκασύλλαβον, « ᾧ τὸ τρίτον ὅλον Σαπφοῦς γέγραπται », dice Efestione (p. 34, 12 Cons.). Ecco un frammento di Saffo (69), in cui trovansi o due o una delle cesure suddette:

κατθανοῖσα δὲ κείσεαι οὐδέποτα μναμοσύνα σέθεν
–́ ⏑ – ⏑, ⏑ –   –́ ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

ἔσσετ' οὐδ' (ἔρος) ⟨εἰς⟩ ὔστερον· οὐ γὰρ πεδέχεις βρόδω
– ⏑ – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ –́

τῶν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνης κὴν 'Αίδα δόμοις
– – –⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ –́

φοιτάσεις πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.
– – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – | – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

Invece nessuna delle accennate cesure si riscontra in Saffo (70):

οὐδ' ἴαν δοκίμοιμι προσίδοισαν φάος ἀλίω
– ⏑ – ⏑, ⏑ – – | ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ –́

Catullo adunque imitò nel seguente carme l'esempio di Alceo e di Saffc
Di fatto i vv. 4, 7 hanno solo la cesura dopo il quinto piede: la stess
hanno i vv. 8 e 9, tenendo conto dell'elisione *tu|ta omnia* e *dic|t*
omnia; i vv. 11 e 12 han la cesura dopo il terzo piede: gli altri, com
preso il 10 per via della elisione *fer|re ac*, hanno tutt'e due le cesure

Possiamo perciò argomentare che Catullo seguì sostanzialmente il tip
ritmico greco, dal quale si scostò solo per la costante misura spondaic
del primo piede, onde lo schema suo è

– – –́ ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑́

Ma nonostante questa fedeltà al tipo originale, non si può provare ch
Catullo abbia usato questo verso in sistema distico ἐξ ὁμοίων.

(30)

Alfene inmemor atque unanimis false sodalibús,
iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculí?
iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfidé?
nec facta inpia fallacum hominum caelicolis placént.
quae tu neglegis ac me miserum deseris in malís. 5
eheu! quid faciant, dic, homines, cuive habeant fidém?
certe tute iubebas animam tradere, inique, *mé*
inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forént.
idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaqué

ventos inrita ferre ac nebulas aerias sinís. 10
si tu oblitus es, at di meminerunt, meminit Fidés,
quae te ut paeniteat postmodo facti faciet tuí.

VIII.

GALLIAMBI ANACLOMENI

Il *galliambo* (γαλλιαμβικὸν μέτρον) è un tetrametro *ionico a minore* catalettico con o senza *anaclasi* (cfr. l'*Introduzione*, pag. XLII). Gli venne tal nome dall'essere stato adoperato nei loro canti dai Galli, sacerdoti asiatici della dea Cibele (perciò detto anche μητρῳακόν) e dall'averlo alcuni metrici falsamente considerato qual verso di natura giambica anzichè ionica minore.

Come tipo di galliambo senza anaclasi valgano i due seguenti versi conservatici da Efestione (p. 39 Cons.):

Γαλλαὶ μητρὸς ὀρείης φιλόθυρσοι δρομάδες,
αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα.

dal rispettivo schema:

– ⊥ –, ⏑ ⏑ ⊥ –, | ⏑ ⏑ ⊥ –, ⏑ ⏑ ⏑́ ⊼

– ⊥ ⏑⏑, ⏑ ⏑ ⊥ –, | – ⊥ ⏑⏑, ⏑ ⏑ ⏑́ ⊼

ove troviamo, in qualche misura, una lunga sostituita alle due brevi, oppure due brevi poste in luogo di una lunga.

Ma il carme di Catullo sotto riportato risponde ad una forma di galliambo con *anaclasi*, perciò detto ἀνακλώμενον, secondo il tipo fondamentale seguente

⏑ ⏑̄ ⊥ ⏑ – ⏑ ⊥ –, | ⏑ ⏑ ⊥ ⏑⏑, ⏑ ⏑ ⏑́ ⊼

che occorre brevemente spiegare col ricordare che l'*anaclasi* consiste essenzialmente in una interversione di ritmo che si manifesta nella sostituzione della breve alla lunga e della lunga alla breve (cfr. *Introd.*, pag. XXXVIII). Perciò una dipodia ionica minore

⏑ ⏑ ⊥ –, ⏑ ⏑ ⊥ –

può, mettendosi la prima breve del secondo piede al posto della lunga che la precede, prendere la forma seguente

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

È la ragione ritmica sta in ciò che

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –

è uguale a

⏑ ⏑ –́ ⏑⏑͡⏑ ⏑ –́ –

che, per fatto di *sincope*, diviene, come già si è dichiarato (*Introduzione*, pag. cit.), naturalmente

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

Si deve inoltre ricordare che le lunghe in ogni piede si possono sciogliere in due brevi, e perciò si comprende la grande varietà che prende lo schema del galliambo anaclomeno di cui ci occupiamo. E di fatto, nel Carme di Catullo i versi 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10-13, 16, 19-21, 24, 25, 28, 29, 32, 33, 36-39, 41-47, 49-62, 64-66, 68, 71, 72, 74, 75, 79-81, 84, 85, 87-90, 92, 93 hanno lo schema:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ω, ⏑ ⏑ ⏒́ ⋀̄

i versi 4, 27, 30, 31, 69, 78:

⏑ ⏑ –́ ⏑ ω ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ω, ⏑ ⏑ ⏒́ ⋀̄

i versi 5, 15, 17, 26, 40, 67, 82:

– –́ ⏑ – ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ω, ⏑ ⏑ ⏒́ ⋀̄

i versi 14, 35:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏒́ ⋀̄

i versi 18, 34, 83:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, | – –́ ω, ⏑ ⏑ ⏒́ ⋀̄

il verso 22:

– –́ ⏑ ω ⏑ –́ –, | – –́ ω, ⏑ ⏑ ⏒́ ⋀̄

i versi 23, 48, 70:

⏑ ⏑ ώ ⏑ – ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ω, ⏑ ⏑ ⏒́ ⋀̄

il verso 63:

⏑ ⏑ ⏖́ ⏑ ⏖ ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ⏖, ⏑ ⏑ ⏑́ ⋀̄

il verso 73:

– –́ ⏑ – ⏑ –́ –, | – –́ ⏑ – ⏑ ⏑́ ⋀̄

il verso 76:

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑́ ⋀̄

il verso 77:

– –́ ⏑ ⏖ ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ –́ ⏖, ⏑ ⏑ ⏑́ ⋀̄

il verso 86:

– –́ ⏑ – ⏑ –́ –, | – –́ ⏖, ⏑ ⏑ ⏑́ ⋀̄

il verso 91:

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ –́ –, | ⏑ ⏑ ⏖́ ⏑ – ⏑ ⏑́ ⋀̄

(63)

Super álta vectus Áttis celerí rate mariá
Phrygium út nemus citáto cupidé pede tetigít
adiítque opaca sílvis redimíta loca deaé,
stimulátus ibi furénti rabié, vagus animís,
devólsit icta acúto sibi póndera silicé. 5
itaque út relicta sénsit sibi mémbra sine viró,
etiám recente térrae sola sánguine maculáns
niveís citata cépit manibús leve typanúm,
typanúm tuom, Cybébe, tua, máter, initiá,
quatiénsque terga taúrei tenerís cava digitís 10
canere haéc suis adórta est tremebúnda comitibús.
' Agite íte ad alta, Gállae, Cybelés nemora simúl,
simul íte, Dindyménae dominaé vaga pecorá,
aliéna quae peténtes velut éxules locá
sectám meam executae duce mé mihi comités 15
rabidúm salum tulístis truculéntaque pelagí
et córpus evirástis Venerís nimio odió,
hilaráte erae citátis erróribus animúm.
mora tárda mente cédat: simul íte, sequiminí
Phrygiam ád domum Cybébes, Phrygia ád nemora deaé, 20
ubi cýmbalum sonát vox, ubi týmpana reboánt,

tibícen ubi canít Phryx curvó grave calamó,
ubi cápita Maenadés vi iaciúnt hederigeraé,
ubi sácra sancta acútis ululátibus agitánt,
ubi suévit illa dívae volitáre vaga cohórs: 25
quo nós decet citátis celeráre tripudiís.'
Simul haéc comitibus Áttis cecinít notha muliér,
thiasús repente línguis trepidántibus ululát,
leve týmpanum remúgit, cava cýmbala recrepánt,
viridém citus adit Ídam properánte pede chorús. 30
furibúnda simul anhélans vaga vádit, animam agéns,
comitáta tympano Áttis per opáca nemora dúx,
velutí iuvenca vítans onus índomita iugí:
rapidaé ducem secúntur Gallaé properipedém.
itaque, út domum Cybébes tetigére lassulaé, 35
nimio é labore somnum capiúnt sine Ceceré.
piger hís labante lánguore oculós sopor operít:
abit ín quiete mólli rabidús furor animí.
sed ubi óris aureí Sol radiántibus oculís
lustrávit aethera álbum, sola dúra, mare ferúm, 40
pepulítque noctis úmbras vegetís sonipedibús,
ibi Sómnus excitum Áttin fugiéns citus abiít:
trepidánte eum recépit dea Pásithea sinú.
ita dé quiete mólli rapidá sine rabié
simul ípsa pectore Áttis sua fácta recoluít, 45
liquidáque mente vídit sine queís ubique forét,
animo aéstuante rúsum reditum ád vada tetulít.
ibi mária vasta vísens lacrimántibus oculís,
patriam ádlocuta maésta est ita vóce miseritér.
'Patria ó mei creátrix, patria ó mea genetríx, 50
ego quám miser relínquens, dominós ut erifugaé
famulí solent, ad Ídae tetulí nemora pedém,
ut apút nivem et ferárum gelidá stabula forém
et eárum op*aca* adírem furibúnda latibulá,
ubinam aút quibus locís te positám, patria, reór? 55
cupit ípsa pupula ád te sibi dírigere aciém,
rabié fera caréns dum breve témpus animus ést.

egone á mea remóta haec ferar ín nemora domó?
patriá, bonis, amícis, genitóribus aberó?
aberó foro, palaéstra, stadio ét *guminasiís?* 60
miser á miser, queréndum est etiam átque etiam, animé.
quod ením genus figúrae est, ego nón quod habuerím?
ego múlier, ego aduléscens, ego ephébus, ego puér,
ego gýmnasei fuí flos, ego erám decus oleí:
mihi iánuae frequéntes, mihi límina tepidá, 65
mihi flóridis coróllis redimíta domus erát,
linquéndum ubi esset órto mihi sóle cubiculúm.
ego núnc deum minístra et Cybelés famula ferár?
ego Maénas, ego meí pars, ego vír sterilis eró?
ego víridis algida Ídae nive amícta loca colám? 70
ego vítam agam sub áltis Phrygiaé columinibús,
ubi cérva silvicúltrix, ubi apér nemorivagús?
iam iám dolet quod égi, iam iámque paenitét.'
Roseís ut huic labéllis sonitús *citus* abiít,
geminás deorum ad aúres nova núntia referéns, 75
ibi iúncta iuga resólvens Cybelé leonibús
laevúmque pecoris hóstem stimuláns ita loquitúr.
'Agedum' ínquit 'age feróx *i*, fac ut húnc furor *abigát*,
fac utí furoris íctu reditum ín nemora ferát,
mea líbere nimís qui fugere ímperia cupít. 80
age caéde terga caúda, tua vérbera pateré,
fac cúncta mugiénti fremitú loca retonént,
rutilám ferox torósa cervíce quate iubam.'
Ait haéc minax Cybébe religátque iuga manú.
ferus ípse sese adhórtans rapidum íncitat animó, 85
vadít, fremit, refríngit virgúlta pede vagó.
at ubi úmida albicántis loca lítoris adiít,
tenerúmque vidit Áttin prope mármora pelagí,
facit ímpetum: illa démens fugit ín nemora ferá:
ibi sémper omne vítae spatiúm famula fuít. 90
dea, mágna dea, Cybébe, dea dómina Dindymeí,
procul á mea tuós sit furor ómnis, era, domó:
aliós age incitátos, aliós age rabidós.

B. COMPOSIZIONI DISTICHE

IX.

DISTICI ELEGIACI

Il distico elegiaco consta di un *esametro dattilico* seguìto da un *pentametro* parimente dattilico. È notissimo che il sistema o la strofe costituita da questi due versi fu la prima forma che ebbe la lirica presso i Greci.

Rimandando, quanto all'esametro, a ciò che se ne scrisse nella *Metrica di Orazio* al num. V, ci occupiamo qui brevemente del *pentametro*, così chiamato per una falsa scansione a cinque piedi, mentre in realtà non è che un *esametro dattilico* a doppia catalessi, cioè formato di due tripodie catalettiche *in syllabam*, secondo lo schema

⏊ ⏑̄ ⏑, ⏊ ⏑̄ ⏑, ⏊̲, | ⏊ ⏑ ⏑, ⏊ ⏑ ⏑, ⏊̲

oppure

⏊ ⏑̄ ⏑, ⏊ ⏑̄ ⏑, ⏊ ⊼, | ⏊ ⏑ ⏑́, ⏊ ⏑ ⏑, ⏊̲ ⊼

mentre, per avere un vero pentametro, converrebbe almeno scandere

⏊ ⏑̄ ⏑, ⏊ ⏑̄ ⏑, ⏊ –, ⏑ ⏑ ⏊, ⏑ ⏑ ⏊̲

col che si avrebbe una serie di dattili (o spondei) seguìti da due anapesti, ciò che non è ritmicamente ammessibile. Ma poichè il nome di *pentametro* è assai antico, non parve conveniente rifiutarlo, anche dopo che se constatò l'improprietà.

Appena occorre ricordare che la cesura è richiesta sempre fra i due κῶλα dattilici, i quali, secondo i casi, possono completarsi ritmicamente nella terza misura o con una pausa di due tempi (⊼) oppure prolungando per τονή a quattro tempi (⏗) l'unica sillaba della misura stessa. I due dattili del primo membro possono essere sostituiti da spondei: non così i due del secondo che devono conservarsi puri.

Come è noto, rarissimamente il pentametro fu usato da solo in una serie continua. Cfr. il mio Studio comparativo *Le Odi barbare di G. Carducci e la metrica latina*, Torino, 1881, pag. 58, n. 2.

(76)

Síqua recórdantí benefácta prióra volúptas
  ést hominí, cum sé cógitat ésse piúm,
néc sanctám violásse fidém, nec foédere in úllo
  dívom ad fállendós númine abúsum hominés,
múlta paráta manént in lónga aetáte, Catúlle, 5
  éx hoc íngrató gaúdia amóre tibí.
nám quaecúmque hominés bene cuíquam aut dícere póssunt
  aút facere, haéc a té díctaque fáctaque súnt,
ómniaque íngrataé periérunt crédita ménti.
  quáre cúr *tu* té iam ámplius éxcruciés? 10
quín tu animo obfirmás atque ístinc téque redúcis
  ét dis ínvitís désinis ésse misér?
difficile ést longúm subitó depónere amórem.
  dífficile ést, verum hóc quá lubet éfficiás.
úna salús haec ést, hoc ést tibi pérvincéndum: 15
  hóc faciás, sive íd nón pote síve poté.
ó di, sí vestrum ést miseréri, aut sí quibus úmquam
  éxtremá iam ipsa ín mórte tulístis opém,
mé miserum áspicite ét, si vítam púriter égi,
  éripite hánc pestém pérniciémque mihí, 20
quaé mihi súbrepéns imós ut tórpor in ártus
  éxpulit éx omní péctore laétitiás.
nón iam illúd quaeró, contra út me díligat ílla,
  aút, quod nón potis ést, ésse pudíca velít:
ípse valére opto ét taetrum húnc depónere mórbum. 25
  ó di, réddite mi hóc pró pietáte meá.

(101)

Múltas pér gentés et múlta per aéquora véctus
  ádvenio hás miserás, fráter, ad ínferiás,
út te póstremó donárem múnere mórtis
  ét mutám nequíquam ádloquerér cinerém,

quándoquidém fortúna mihí tete ábstulit ípsum, 5
heú miser índigné fráter adémpte mihí!
núnc tamen ínterea haéc priscó quae móre paréntum
trádita súnt tristí múnere ad ínferiás,
áccipe fráternó multúm manántia flétu,
átque in pérpetuóm, fráter, ave átque valé. 10

C. COMPOSIZIONI TETRASTICHE

X.

STROFE SAFFICA MINORE

Di questa strofe si è ampiamente parlato nella *Metrica di Orazio* al num. XVII. Qui è d'uopo notare che Catullo, nelle sue due saffiche (il carme 51 b. è nei codd. unito al 51), si attenne assai più strettamente che Orazio agli esemplari greci. Come in Alceo ed in Saffo, Catullo usa talora il trocheo nella seconda sede (11, 6 ; 51, 13), e non ha alcuna cesura stabile, mentre in Orazio la quarta sillaba del verso è sempre lunga, e la cesura segue norme fisse. Inoltre Catullo conserva la sinafia tra i quattro versi della strofe, come lo dimostrano i vv. 19 e 22 del c. 11, nei quali la sillaba finale si elide con la iniziale del v. seguente, e il v. 11, il quale si continua con l'adonio: in Orazio invece i casi di iato fra verso e verso sono frequenti, persino alla fine del terzo verso (*Carm.*, I, 2, 47 ; 12, 7 e 31; 22, 15) che, come fu notato, originariamente formava un unico verso con l'adonio seguente (cfr. il cit. num. XVII della *Metrica di Orazio*).

Ciò premesso, poichè il carm. 51 di Catullo riproduce una lirica di Saffo nello stesso suo metro, è opportuno trascrivere i versi della greca poetessa, conservando la primitiva divisione delle strofe in tre versi:

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὄστις ἐναντίος τοι
ἰζάνει καὶ πλασίον ἆδυ φωνεύ|σας ὐπακούει

καὶ γελαίσας ἰμερόεν, τὸ δὴ ἔμαν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν·
ὡς γὰρ (ἐ)σFιδω βροχέως (σε), φώνας οὐδὲν ἔτ' εἴκει·

ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα Fέαγε, λέπτον δ'
αὔτικα χρῷ πῦρ ὐπαδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμ|βεισι δ' ἄκουαι.

ἀ δέ μ' ἴδρως κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύ(ης) φαίνομαι ἄλλα.

Sebbene Catullo, senza dubbio, dovesse conoscere questa composiziono tristi[illegible]a, pure possiamo ammettere che, conforme alla consuetudine già invalsa presso i Greci, considerasse la strofe come tetrastica; e sembra del pari che egli non abbia concepito, in sostanza, il ritmo diversamente dalla greca tradizione; perciò io ritengo che anche in Catullo devesi vedere lo schema:

— ∪ — ⏒, — ∪ ∪ ⊥́, ∪ ⌴ . ⏓́
— ∪ — ⏒, — ∪ ∪ ⊥́, ∪ ⌴ . ⏓́
— ∪ — ⏒, — ∪ ∪ ⊥́, ∪ ⌴ . ⏓́
— ∪ ∪ ⊥́ . ⏓ ⊼

(11)

Furi et Aureli, comités Catullí,
sive in extremos penetrábit Indós,
litus ut longe resonánte Eoá
tunditur únda,
sive in Hyrcanos Arabésve mollés, 5
seu Sacas sagittiferósve Parthós,
sive qua septemgeminús colorát
aequora Nílus,
sive trans altas gradiétur Alpés,
Caesaris visens moniménta magní, 10
Gallicum Rhenum, horribilésque ultí-
mosque Británnos,

omnia haec, quaecumque ferét voluntás
caelitum, temptare simúl paratí,
pauca nuntiate meaé puellaé 15
    non bona dícta.
cum suis vivat valeátque moechís,
quos simul complexa tenét trecentós,
nullum amans vere, sed idéntidem omníum
    ilia rúmpens: 20
nec meum respectet, ut ánte, amorém,
qui illius culpa cecidít velut práti
ultimi flos, praeter eúnte postquám
    tactus arátro est.

(51)

Ille mi par esse deó videtúr,
ille, si fas est, superáre divós,
qui sedens adversus idéntidem té
    spectat et aúdit
dulce ridentem, miseró quod omnís 5
eripit sensus mihi: nám simul té,
Lesbia, aspexi, nihil ést super mí
    vocis in óre.
lingua sed torpet, tenuís sub artús
flamma demanat, sonitú suopté 10
tintinant aures, geminá teguntúr
    lumina nócte.

(51 *b*)

Otium, Catulle, tibí molestum ést:
otio exultas nimiúmque gestís.
otium et reges prius ét beatás 15
    perdidit úrbes.

D. COMPOSIZIONI IPERMETRICHE

XI.

COMPOSIZIONE GLICONICA DI QUATTRO MEMBRI

(ὑπέρμετρον τετράκωλον).

Un periodo ipermetrico di quattro membri, cioè di tre *gliconei secondi* seguiti da un *ferecrateo secondo*, che si ripete a guisa di strofe nella stessa forma un numero di volte più o men grande, fu già usato da Saffo e da Anacreonte. Cfr. Anacr. 4:

Ὦ παῖ παρθένιον βλέπων,
δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ (κοεῖς),
οὐκ εἰδώς, ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἡνιοχεύεις

nel quale periodo osserviamo la perfetta sinafia dei membri (cfr. il num. seg.). Per il resto vedi la *Metrica di Orazio*, specialmente al num. XV.

Catullo seguì fedelmente i Greci e conservò, secondo il loro esempio, la sinafia perfetta delle varie parti del periodo, facendole terminare tutte con una sillaba lunga o per natura o per posizione rispetto al κῶλον seguente, evitando inoltre lo iato fra membro e membro, anzi persino fra periodo e periodo.

Il primo piede è di regola un trocheo; ma si trova pure lo spondeo: è giambo solo nei vv. 2 e 4 (*Diana* può avere breve o lunga la prima sillaba; sul che cfr. la *Metrica di Orazio*, num. VI, nota al v. 25).

Pertanto lo schema del carme è:

⏑̲ ⏑̄ – ⏑, ⏑ – ⏑ –́
⏑̲ ⏑̄ – ⏑, ⏑ – ⏑ –́
⏑̲ ⏑̄ – ⏑, ⏑ – ⏑ –́
⏑̲ ⏑̄ – ⏑, ⏑ ⏗ . ⏑̲́

(34)

Dianae sumus in fidé
puellae et pueri integrí:
Dianam pueri integrí
  puellaeque canamús.
o Latonia, maximí 5
magna progenies Iovís,
quam mater prope Deliám
  deposivit olivám,
montium domina ut forés
silvarumque virentiúm 10
saltuumque reconditórum
  amniumque sonantúm.
tu Lucina dolentibús
Iuno dicta puerperís,
tu potens Trivia et notho és 15
  dicta lumine Luná.
tu cursu, dea, menstruó
metiens iter annuóm
rustica agricolae bonís
  tecta frugibus explés. 20
sis quocumque tibi placét
sancta nomine, Romulíque,
antique ut solita es, boná
  sospites ope gentém.

XII.

COMPOSIZIONE GLICONICA DI CINQUE MEMBRI

(ὑπέρμετρον πεντάκωλον)

Differisce questa composizione gliconica dalla precedente in ciò solo, che ha un *gliconeo secondo* di più: il *ferecrateo secondo* chiude ogni periodo, formato perciò di cinque κῶλα. La sinafia vi è diligentemente

osservata, sì che il v. 46 si continua col seg. mediante la parola *amatis*, e il v. 82 si continua nel v. 83 con la seconda parte della parola *Aurunculeia*: nei vv. 115, 135, 184, 227 le rispettive parole finali *venire*, *marite* (due volte) e *valentem* si elidono con la sillaba iniziale del membro seguente. Deve tuttavia notarsi che Catullo ammette lo iato e la sillaba ancipite davanti al refrain o ritornello: per lo iato cfr. i vv. 116 (ove non si elide la finale di *modum*), 136, 162 (non si elide la finale di *forem*), 166, 176, 181 (non si elide la finale di *puellulam*): per l'ancipite cfr. i vv. 151, 156, 171. Fa eccezione *omnibus* in fine del v. 216, cui segue nel v. seg. un *et*; ma si può benissimo spiegare *omnibū́s* per via dell'*ictus*.

Anche in questo carme il primo piede è di regola un trocheo, ma è pure talora uno spondeo. Una volta sola, al v. 25, si trova – – in luogo di – ◡ ◡, per cui lo schema di quel ferecrateo è

– ◡ – – ⊔ . ◡́

ciò che si può spiegare nel modo seguente:

– ◡ – ◡͡, ◡ ⊔ . ◡́ = – ◡ – – ⊔ . ◡́

cioè dobbiamo riconoscere in questo verso quella specie di sincope di cui si è già più volte parlato (vedi sopra il num. V riguardante l'endecasillabo faleceo, in fine; inoltre il num. VIII relativo al galliambo, ecc.).

Riassumendo, lo schema del periodo è:

– ⏓ – ◡, ◡ – ◡ ⏑́
– ⏓ – ◡, ◡ – ◡ ⏑́
– ⏓ – ◡, ◡ – ◡ ⏑́
– ⏓ – ◡, ◡ – ◡ ⏑́
– ⏓ – ◡, ◡ ⊔ . ⏓́

Cfr. col carme catulliano il seguente frammento di Anacreonte (2), di cui è completo il secondo periodo di cinque membri, quattro gliconei secondi e un ferecrateo secondo:

Ὦ ᾽ναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρως
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες
πορφυρῆ τ᾽ Ἀφροδίτη
συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφεαι δ᾽

ὑψηλῶν κορυφὰς ὀρέων,
γουνοῦμαί σε· σὺ δ' εὐμενὴς
ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ'
  εὐχωλῆς ἐπακούειν.

(61)

Collis o Heliconií
cultor, Uraniae genús,
qui rapis teneram ad virúm
virginem, o Hymenaee Hymén,
  o Hymen Hymenaeé,
cinge tempora floribús
suave olentis amarací,
flammeum cape, laetus húc
huc veni niveo geréns
  luteum pede soccúm, 10
excitusque hilari dié
nuptialia conciněns
voce carmina tinnulá
pelle humum pedibus, manú
  pineam quate taedám. 15
namque Vinia Manlió,
qualis Idalium coléns
venit ad Phrygium Venús
iudicem, bona cum boná
  nubet alite virgó, 20
floridis velut eniténs
myrtus Asia ramulís,
quos Hamadryades deaé
ludricum sibi rosidó
  nutriunt umoré. 25
quare age huc aditum feréns
perge linquere Thespiaé
rupis Aonios specús,
nympha quos super inrigát
  frigerans Aganippé, 30

ac domum dominam vocá
coniugis cupidam noví,
mentem amore revinciéns,
ut tenax hedera huc et húc
  arborem inplicat erráns. 35
vosque item simul, integraé
virgines, quibus advenít
par dies, agite in modúm
dicite ' o Hymenaee Hymén,
  o Hymen Hymenaeé, ' 40
ut lubentius, audiéns
se citarier ad suóm
munus, huc aditum ferát
dux bonae Veneris, boní
  coniugator amorís. 45
quis deus magis est amá-
tis petendus amantibús?
quem colent homines magís
caelitum? o Hymenaee Hymén,
  o Hymen Hymenaeé. 50
te suis tremulus paréns
invocat, tibi virginés
zonula soluunt sinús,
te timens cupida novós
  captat aure maritús. 55
tu fero iuveni in manús
floridam ipse puellulám
dedis a gremio suaé
matris, o Hymenaee Hymén,
  o Hymen Hymenaeé. 60
nil potest sine te Venús,
fama quod bona comprobét,
commodi capere: at potést
te volente. quis huic deó
  compararier ausít? 65
nulla quit sine te domús

liberos dare, nec paréns
stirpe vincier: at potést
te volente. quis huic deó
  compararier ausít? 70
quae tuis careat sacrís,
non queat dare praesidés
terra finibus: at queát
te volente. quis huic deó
  compararier ausít? 75
claustra pandite ianuaé,
virgo ades. viden ut facés
splendidas quatiunt comás?

. . . .

tardet ingenuus pudór:
quem tamen magis audiéns 80
  flet, quod ire necesse ést.
flere desine: non tibi, Aú-
runculeia, periculum ést,
nequa femina pulchriór
clarum ab Oceano diém 85
  viderit venientém.
talis in vario solét
divitis domini hortuló
stare flos hyacinthinús.
sed moraris, abit diés: 90
  prodeas, nova nuptá.
prodeas, nova nupta, sí
iam videtur, et audiás
nostra verba. vide ut facés
aureas quatiunt comás: 95
  prodeas, nova nuptá.

. . . .

tollite, *o* pueri, facés:
flammeum video veníre. 115
ite, concinite in modúm:
'o Hymen Hymenaee ió,
  o Hymen Hymenaeé.'

ne diu taceat procáx
fescennina iocatió, 120
nec nuces pueris negét
desertum domini audiéns
  concubinus amorém.
da nuces pueris, inérs
concubine: satis diú 125
lusisti nucibus: lubét
iam servire Talasió.
  concubine, nuces dá.

. . . .

nupta, tu quoque, quae tuús
vir petet, cave ne negés, 145
ni petitum aliunde eát.
o Hymen Hymenaee ió,
  o Hymen Hymenaeé.
en tibi domus ut poténs
et beata viri tuí, 150
quae tibi sine serviát
(o Hymen Hymenaee ió,
  o Hymen Hymenaeé),
usque dum tremulum movéns
cana tempus anilitás 155
omnia omnibus adnuít.
o Hymen Hymenaee ió,
  o Hymen Hymenaeé.
transfer omine cum bonó
limen aureolos pedés, 160
rasilemque subi forém.
o Hymen Hymenaee ió,
  o Hymen Hymenaeé.

. . . .

vos bonae senibus virís,
cognitae bene feminaé. 180
conlocate puellulám.
o Hymen Hymenaee ió,
  o Hymen Hymenaeé.

iam licet venias, maríte:
uxor in thalamo tibi ést 185
ore floridulo niténs,
alba parthenice velút
  luteumve papavér.
at, marite, (ita me iuvént
caelites) nihilo minús 190
pulcher es, neque te Venús
neglegit. sed abit diés:
  perge, ne remoraré.
non diu remoratus és,
iam venis. bona te Venús 195
iuverit, quoniam palám
quod cupis cupis et bonúm
  non abscondis amorém.

. . . .

Torquatus volo parvolús
matris e gremio suaé 210
porrigens teneras manús
dulce rideat ad patrém
  semihiante labelló.
sit suo similis patrí
Manlio et facile inscieís 215
noscitetur ab omnibús
et pudicitiam suaé
  matris indicet oré.

. . . .

claudite ostia, virginés:
lusimus satis. at, boneí 225
coniuges, bene vivite ét
munere adsidue valéntem
  exercete iuventám.

E. COMPOSIZIONI STROFICHE DATTILICHE

XIII.

STROFE DATTILICA LIBERA

Do questo nome ad una serie di esametri dattilici terminata da un refrain o ritornello dello stesso metro, che nuovamente si ripete al termine di una seconda e di altre serie costituite di un numero uguale o diverso di esametri. È dunque essenzialmente il verso intercalato in forma di ritornello ciò che fa riunire gli esametri dattilici in una specie di composizione strofica. [1]

Quanto al metro, cfr. la *Metrica di Orazio*, num. V.

(62)

IVVENES

Vésper adést, iuvenés, consúrgite: Vésper Olýmpo
éxspectáta diú vix tándem lúmina tóllit.
súrgere iám tempús, iam pínguis línquere ménsas:
iám veniét virgó, iam dícetúr Hymenaéus.
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée! 5

VIRGINES

cérnitis, ínnuptaé, iuvenés? consúrgite cóntra:
nímirum Oétaeós osténdit nóctifer ígnes.
síc certe ést; viden út perníciter exsiluére?
nón temere éxsiluére, canént, quod vísere pár est.
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée! 10

IVVENES

nón facilís nobís, aequáles, pálma paráta est,
áspicite, ínnuptaé secum út meditáta requírunt.
nón frustrá meditántur, habént memorábile quód sit.
néc mirúm, penitús quae tóta ménte labórant.
nós alió mentés, alió divísimus aúres: 15
iúre igitúr vincémur, amát victória cúram.
quáre núnc animós saltém convértite véstros,
dícere iam íncipiént, iam réspondére decébit.
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée.

VIRGINES

Héspere, quí caeló fertúr crudélior ígnis? 20
quí natám possís compléxu avéllere mátris,
cómplexú matrís retinéntem avéllere nátam
ét iuveni árdentí castám donáre puéllam.
quíd faciúnt hostés captá crudélius úrbe?
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée! 25

IVVENES

Héspere, quí caeló lucét iocúndior ígnis?
quí despónsa tuá firmés conúbia flámma,
quaé pepigére virí, pepigérunt ánte paréntes,
néc iunxére príus quam sé tuus éxtulit árdor.
quíd datur á divís felíci optátius hóra? 30
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée!

VIRGINES

Hésperus é nobís, aequáles, ábstulit únam.

* * *

Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée!

IVVENES

* * *

námque tuo ádventú vigilát custódia sémper.

nócte latént furés, quos ídem saépe revértens,
Héspere, mútató compréndis nómine Eóus. 35
át lubet innuptís fictó te cárpere quéstu.
quid tum, sí carpúnt, tacitá quem ménte requírunt?
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée!

VIRGINES

út flos ín saeptís secrétus náscitur hórtis,
ígnotús pecorí, nulló convólsus arátro, 40
quém mulcént auraé, firmát sol, éducat ímber:
múlti illúm puerí, multae óptavére puéllae:
ídem cúm tenuí carptús deflóruit úngui,
núlli illúm puerí, nullae óptavére puéllae:
síc virgó, dum intácta manét, dum cára suís est: 45
cúm castum ámisít pollúto córpore flórem,
néc puerís iocúnda manét, nec cára puéllis.
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée!

IVVENES

út viduá ín nudó vitís quae náscitur árvo
númquam se éxtollít, numquám mitem éducat úvam, 50
séd tenerúm pronó defléctens póndere córpus
iám iam cóntingít summúm radíce flagéllum,
hánc nulli ágricolaé, nullí coluére iuvénci;
át si fórte eadem ést ulmó coniúncta maríto,
múlti illam ágricolaé, multí coluére iuvénci: 55
síc virgó, dum intácta manét, dum incúlta senéscit:
cúm par cónubiúm matúro témpore adépta est,
cára viró magis ét minus ést invísa parénti.
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée! 58[b]

ét tu né pugná cum táli cóniuge, vírgo.
nón aequom ést pugnare, pater cui tradidit ipse, 60
ípse patér cum mátre, quibús parére necésse est.
vírginitás non tóta tua ést, ex párte paréntum est:
tértia párs patri ést, pars ést data tértia mátri,

tértia sóla tua est: nolí pugnáre duóbus,
quí generó sua iúra simúl cum dóte dedérunt. 65
Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades ó Hymenaée!

(64)

. . . .

'Ó decus éximiúm magnís virtútibus aúgens,
Émathiaé tutámen opís, daríssime náto,
áccipe, quód laetá tibi pándunt lúce soróres, 325
véridicum óraclúm. sed vós quae fáta secúntur,
cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fusi.
ádveniét tibi iám portáns optáta marítis
Hésperus, ádveniét faustó cum sídere cóniunx,
quaé tibi fléxanimó mentém perfúndat amóre 330
lánguidulósque parét tecúm coniúngere sómnos,
lévia súbsternéns robústo brácchia cóllo.
cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
núlla domús talés umquám contéxit amóres,
núllus amór talí coniúnxit foédere amántes, 335
quális adést Thetidí, qualís concórdia Péleo.
cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
náscetúr vobís expérs terróris Achílles,
hóstibus haúd tergó, sed fórti péctore nótus,
quí persaépe vagó victór certámine cúrsus 340
flámmea praévertét celerís vestígia cérvae.
cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
nón illí quisquám belló se cónferet héros,
cúm Phrygií Teucró manábunt sánguine campi,
Tróicaque óbsidéns longínquo moénia béllo 345
périurí Pelopís vastábit tértius héres.
cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
íllius égregiás virtútes cláraque fácta
saépe fatébuntúr gnatórum in fúnere mátres,
cum íncultós canó solvént a vértice crínes 350
pútridaque ínfirmís variábunt péctora pálmis.
cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.

námque, velút densás praecérpens cúltor arístas
sóle sub árdentí flavéntia démetit árva,
Tróiugenum ínfestó prostérnet córpora férro. 355
  cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
téstis erít magnís virtútibus únda Scamándri,
quaé passím rapidó diffúnditur Héllespónto,
cúius itér caesís angústans córporum acérvis
álta tepéfaciét permíxta flúmina caéde. 360
  cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
dénique téstis erít mortí quoque réddita praéda,
cúm teres éxcelsó coacérvatum ággere bústum
éxcipiét niveós percúlsae vírginis ártus.
  cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi. 365
nám simul ác fessís dederít fors cópiam Achívis
úrbis Dárdaniaé Neptúnia sólvere víncla,
álta Polýxeniá madefíent caéde sepúlcra,
quaé, velut áncipití succúmbens víctima férro,
próiciét truncúm submísso p´plite córpus. 370
  cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.
quáre ágite óptatós animí coniúngite amóres.
áccipiát coniúnx felíci foédere dívam,
dédatúr cupidó iam dúdum núpta maríto.
  cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi. 375
nón illám nutríx oriénti lúce revísens
hésternó collúm poterít circúmdare fílo,
[cúrrite dúcentés subtégmina, currite, fúsi] 377b
ánxia néc matér discórdis maésta puéllae
sécubitú carós mittét sperárə nepótes.
  cúrrite dúcentés subtégmina, cúrrite, fúsi.' 380

INDICE

PREFAZIONE . . . . Pag. III

INTRODUZIONE:

CAPITOLO I. — Il ritmo. — La quantità. — Il tempo. — L'accento . . . . » VII

CAPITOLO II. — Il piede. — Piedi razionali e loro classificazione. — I piedi irrazionali . . . . . . » XVII

CAPITOLO III. — I membri in generale. — Le dipodie trocaiche e giambiche. — Le dipodie a contrattempo. — L'anaclasi . . . . » XXVIII

CAPITOLO IV. — Il periodo. — Il metro. — Divisione dei metri. — Il verso. — I metri misti (logaedi) e i metri composti. — Cesura e dieresi . . . . . . » XL

I. — LA METRICA DI ORAZIO

A. COMPOSIZIONI MONOSTICHE . . . . Pag. 6

I. Trimetri giambici (*Epod.*, 17). . . . . . » 6

II. Asclepiadei minori (*Carm.*, III, 30). . . . » 11

III. Asclepiadei maggiori (*Carm.*, I, 18). . . . » 14

B. COMPOSIZIONI DISTICHE . . . . » 17

a) *Sistemi giambici puri* . . . . » 17

IV. Sistema epodico (*Epod.*, 7) . . . . . . » 17

b) *Sistemi dattilici puri* . . . . » 19

V. Sistema alcmanico (*Carm.*, I, 7) . . . . . » 19

VI. Sistema archilocheo primo (*Carm.*, IV, 7) . . . » 21

c) *Sistemi giambico-dattilici* . . . . Pag. 23
VII. Sistema archilocheo secondo (*Epod.*, 13) . . . » 23
VIII. Sistema archilocheo terzo (*Epod.*, 11) . . . » 25
IX. Sistema pitiambico primo (*Epod.*, 14) . . . » 28
X. Sistema pitiambico secondo (*Epod.*, 16) . . . » 29
d) *Sistemi logaedico-giambici* . . . . » 33
XI. Sistema archilocheo quarto (*Carm.*, I, 4) . . . » 33
e) *Sistemi giambico-trocaici* . . . . » 35
XII. Sistema ipponatteo (*Carm.*, II, 18) . . . » 35
f) *Sistemi d'origine coriambico-giambica* . . . . » 37
XIII. Sistema distico asclepiadeo (Asclepiadeo terzo) (*Carm.*, III, 24) . . . . » 37
XIV. Sistema saffico maggiore (*Carm.*, I, 8) . . . » 41

C. Composizioni tètrastiche . . . . . . » 44
XV. Strofe asclepiadea prima (*Carm.*, IV, 12) . . » 44
XVI. Strofe asclepiadea seconda (*Carm.*, I, 21) . . » 47
XVII. Strofe saffica minore (*Carm.*, II, 16) . . . » 49
XVIII. Strofe alcaica (*Carm.*, I, 9) . . . . . . » 54

D. Composizione ipermetrica . . . . » 60
XIX. Periodi decametrici ionici minori (*Carm.*, III, 12) . » 60

II. — APPENDICE DI CARMI DI CATULLO
STUDIATI NEI LORO DIVERSI METRI

A. Composizioni monostiche . . . . Pag. 66
I. Trimetri giambici puri . . . . » 66
II. Trimetri giambici archilochei . . . . . . » 67
III. Coliambi . . . . » 67
IV. Settenari giambici . . . . » 70
V. Endecasillabi falecei. . . . . » 72
VI. Priapei . . . . » 75
VII. Asclepiadei maggiori . . . . » 77
VIII. Galliambi anaclomeni . . . . » 79

B. Composizioni distiche . . . . » 84
IX. Distici elegiaci . . . . » 84

C. Composizioni tetrastiche . . . . Pag. 86
X. Strofe saffica minore 86

D. Composizioni ipermetriche . . . . . . » 89
XI. Composizione gliconica di quattro mer... . . » 89
XII. Composizione gliconica di cinque men . . » 90

E. Composizioni strofiche dattiliche . . . . . » 97
XIII. Strofe dattilica libera . . . . . » 97